LITERATURA

ESPAÑOLA

2

Literatura

ESPAÑOLA.

HISTORIA

DE LA

LITERATURA ESPAÑOLA,

ESCRITA EN FRANCES

POR

Mr. Sismonde de Sismondi,

Principiada á traducir, anotar y completar por D. José Lorenzo Figueroa, y proseguida por D. José Amador de los Rios, Socio de número de la Academia Sevillana de Buenas Letras, y de mérito, y corresponsal de otras corporaciones literarias del reino.

TOMO SEGUNDO.

SEVILLA.

IMPRENTA DE ALVAREZ Y COMPAÑÍA,
CALLE DE ROSILLAS, NUMERO 27.

1842.

Esta obra es propiedad del traductor, el que demandarà en juicio al que la reimprima sin su licencia; todos los ejemplares irán rubricados en esta forma:

d. l. R.

LECCION I.

DEL TEATRO EN LA POESÍA ROMANTICA: LOPE FELIX DE VEGA CARPIO.

Hemos recorrido hasta ahora los diversos géneros de la literatura española, sometiendo á la crítica mas severa los autores, cuya reputacion merece, no obstante, las mas altas consideraciones: los hemos alabado ó censurado sin miramiento alguno, teniendo ménos presentes las reglas, que hemos hallado establecidas, que las impresiones esperimentadas por nosotros en la lectura de las obras maestras, celebradas por las demas naciones. No faltará quien se admire de nuestra osadía en juzgar lo que tan léjos está de nuestro alcance; pero al mismo tiempo esperamos que sea aquella perdonada en gracia de nuestra franqueza, estimando mas encontrar la entera espresion de las emociones producidas en nosotros por cada obra, que el eco de la voz pública, en donde no se reconoce las mas veces sinó el asentimiento de la indiferencia.

Mas la materia, de que vamos á tratar, es tanto mas delicada, cuanto en ella se vén interesadas algunas creencias nacionales. Hállanse divididos los pueblos de Europa en dos bandos opuestos sobre la literatura dramática, y léjos de ser justos alternativamente, se tratan

con un insultante desprecio: cada uno rehusa admitir la crítica, por justa que sea, sobre el autor nacional, que ha escogido por ídolo. Los ingleses divinizan á Shakespeare, los españoles á Calderon, los alemanes á Schiller y los franceses á Racine: todos cuatro pueblos se juzgan ultrajados, con solo que se compare á cualquiera de los estrangeros con su gran poeta favorito; y si reconocen algunos defectos en sus obras, no creen que puedan los otros superarle; transformando, cuando se insta en esta concesion, en bellezas los defectos que han reconocido; y haciendo depender el honor nacional de una superioridad, que declaran como innegable, niegan tambien en el calor de la disputa que pueda ser contestada una tan aventurada opinion.

Habíamos creido que en una obra, como la presente, debían esponerse con imparcialidad los sistemas opuestos, que han seguido naciones diferentes, haciendo comprender al mismo tiempo la teorìa, que les era propia, y las razones sobre las cuales fundaban sus ataques contra la teoría de sus adversarios: parecìanos que nos habíamos mostrado sensibles igualmente á las bellezas desenvueltas en los mas contrarios géneros, y que si bien habíamos comprendido y esplicado los diversos modos de ver de los estrangeros, no por eso habíamos adoptado sus creencias; que sin pretender juzgar las reglas de las demas escuelas, habíamos tratado severamente á los autores que, aunque célebres, no observaban ninguna; y que sin intentar subvertir la práctica de cada teatro, habíamos, en fin, querido considerar todas las poéticas nacionales, para elevarnos á una poética general, que á todas comprendiese. Parece sin embargo, que este deseo de mostrarnos imparciales no ha sido reconocido: uno y otro partido nos han considerado hostilmente: los críticos ingleses nos han echado en cara la preferencia, que dàbamos á los clásicos, hablando de Alfieri, con tanta amargura como los franceses han afeado nuestro gusto por el romanticismo, hablando de Calderon; y cuando hemos pretendido separarnos de estas sectas, hemos sido rechazados á menudo hácia entrambas.

Persistirémos no obstante, en no afiliarnos bajo ninguna bandera, apelando de nuevo á los talentos justos é imparciales, y preguntándoles cómo es que naciones tan numerosas y civilizadas como la Francia, á las cuales concede esta el mérito de la erudicion, la capacidad, la imaginacion, la sensibilidad y todas las facultades propias de un buen crítico ó un buen poeta, forman sobre cosas, que conocen tanto como nosotros, un juicio opuesto diametralmente al nuestro? ¿No es evidente que los diversos pueblos consideran en el arte dramática partes diferentes? que adhiriéndose cada uno á una cualidad, especial disfama ó elogia á cada autor, segun que ha llenado ú olvidado aquella? que sometiéndose tambien cada uno, por amor al arte, á cierta inverosimilitud, no han convenido los demas pueblos en esta concesion, que háse hecho al poeta, y que mientras que cierran los ojos á las licencias admitidas en su teatro, se han escandalizado recíprocamente de las que sus vecinos admiten? ¿No reconocerán los hombres de sano gusto é imparcialidad que hay sobre la verdadera belleza, sobre las conveniencias verdaderas una ley superior á todas estas legislaciones nacionales, digna de las investigaciones de un filósofo, reconociéndola solo en la parte que reune el asentimiento de las naciones rivales, y distinguiendo entre las reglas de la crítica las que son arbitrarias y las que nacen de la esencia de las cosas?

Aunque cada nacion tenga, respecto á la literatura dramática, un gusto y unas reglas, que le sean propias, todas se han afiliado, no obstante bajo dos banderas y no hay de una á otra parte de Europa mas que dos sistemas, que se opongan mutuamente, á los cuales se han dado los nombres de *clásico y romántico*, que no encierran tal vez un sentido bastante determinado. Los italianos y los franceses han llamado *clásicos* á los autores antiguos, cuya autoridad invocan; *clásicos* á los escritores propios, cuando les ha parecido que estaban conformes con estos modelos; y *clásico* al gusto, que tenían por mas puro y elegante: los alemanes, los ingleses, y los españoles no han disputado esta denominacion, dejando

el nombre de *clásica* á toda la literatura, que sigue ó pretende seguir la escuela de los griegos y romanos; pero adhiriéndose á los recuerdos de la edad media y creyendo encontrar mas poesía en su propia antigüedad que en la de unos pueblos estrangeros. Deleitándose su imaginacion con todas las viejas tradiciones populares, han creado la poesía caballeresca, que se nutre de emociones nacionales, engrandeciendo á nuestros ojos las imágenes de nuestros mayores. Los alemanes han dado á este género de poesía el nombre de *romántica;* por que era la lengua *romana* la de los trobadores, autores primeros de estas nuevas emociones, porque la poesia caballeresca, así como la lengua romana, llevaba el doble sello del mundo romano y de las naciones teutónicas, que le avasallaron y porque la civilizacion moderna ha comenzado con las naciones romanas. Sea por lo demas cual fuere el motivo, que los alemanes hayan tenido para adoptar el nombre de *romántico*, sobre lo cual difieren algunas veces ellos mismos, lo cierto es que lo han tomado y que no hay razon alguna para disputárselo.

La division de los géneros clásico y romántico fué hecha estensiva por los alemanes á todos los ramos de la literatura y de las bellas artes; pero como no es absoluta la oposicion entre ambos sistemas, mas que en lo que hace relacion al teatro, la denominacion de *romántico*, cuando pasó á Francia fué aplicada esclusivamente á la dramática, cuyas leyes eran contrarias á la de los franceses. Concíbese fácilmente que el sistema clásico debe oponerse al par á todo cuanto es en sí defectuoso, y á lo que es malo solamente por convencion: hánse aprovechado los críticos franceses de esta circunstancia, y confundiendo adrede las eternas reglas del buen gusto con las suyas particulares, han llamado *clásico* al sistema, que observa estas reglas, denominando *romántico* al que las quebranta; y por que entre ellos ha nacido un género bastardo, lloron, enfático é inverosímil, el melodrama, que ni se somete á las reglas clásicas, ni á las de la naturaleza, han asegurado que el melodrama era *romántico*, añadiendo, (porque los malos autores se resisten en todos

los géneros al cumplimiento de las reglas) que el romanticismo era el género de la impotencia, y que podia representarse á la poesía, que tanto deleita à los ingleses, alemanes y españoles, como una simple abnegacion de todas las bellezas de la poesía de los Racines y Corneilles.

Pero este modo de juzgar tiene entre otros errores el defecto de poder ser rebatido con sus mismos argumentos. El teatro de las demas naciones civilizadas posee tambien reglas, aunque no sean en todas partes idénticas: à estas han creido deber sacrificar los franceses todo el efecto de las situaciones, que han juzgado de mas ventaja; mientras que los alemanes, los ingleses y los españoles miran al teatro, fundado en tales mácsimas, como desposeido de aquella verdad, aquella vida, y colorido poético, que forman todo su encanto. Considerémos, pues, al sistema romántico tal como ha sido desenvuelto, sobre todo por los críticos alemanes, tanto en la esplicacion de las obras de los españoles é ingleses, como en las de sus propios poetas: veamos lo que prescribe y reprueba de una manera abstracta, antes de ecsaminar como ha sido observado; é investiguemos, en fin, lo que ha debido hacerse y no lo que se ha hecho, porque los defectos de los escritores románticos, á los mismos ojos de sus mas celosos admiradores, están muy léjos de ser considerados como autorizadas bellezas.

El arte dramática, á juicio de todas las naciones cultas, es una imitacion de la naturaleza, que representa los acontecimientos verdaderos ó verosímiles, que han tenido lugar en tiempos y lugares apartados de nosotros, proporcionándonos al par instruccion y divertimiento, y haciéndonos testigos del juego de las pasiones humanas. Hay en este arte una verdad de imitacion, que debe ser observada, para que los sentimientos y las pasiones, puestos en escena correspondan á los sentimientos y pasiones del espectador, y para que la instruccion que recibimos, provenga de una naturaleza conforme á la nuestra; pero hay tambien en ella muchas inverosimilitudes, á las cuales debemos resignarnos pa-

ra que nuestros sentidos puedan ver lo que no habia sido hecho para ser espuesto á nuestros ojos. En todos los sistemas es una especie de encantamento el teatro, y desde que reconocemos una sola vez el poder del mágico, que nos trasporta á Aténas ó á Roma, no tenemos ya en modo alguno el derecho de resistirnos á los nuevos actos de su poder.

Deben decidir los objetos, que el poeta se proponga representar, del grado de violencia, que ha de sufrir la verosimilitud, para que pueda el arte dominar la realidad ó la historia, cuidando ademas tener presente que no debe en todas las artes de imitacion reproducir esactamente la copia al original, porque el placer que el arte nos causa comprende al mismo tiempo la observacion de la diferencia y de la semejanza. La estátua no debe estar imitada y revestida de hábitos reales, ni el cuadro ser al par de relieve y pintura: así tampoco debe estar el drama conforme en un todo con lo que frecuentemente vemos en la plaza pública de la vida real, porque el arte no imita sinó es con limitados medios y no debe ocultarse absolutamente su mágia á los espectadores.

Comenzó el drama entre los griegos, segun afirman todos sus comentadores, por los coros: la parte lírica escencialmente inverosímil, aunque mas poética que la trágica y cómica, fué la primera fuente del placer del espectador, la gloria del poeta y la espresion religiosa de todo el pueblo en la ceremonia. La belleza de los coros decidía del écsito de la tragedia, siendo las costumbres, los caractéres, las pasiones, el nudo, y el desenlace, á juicio de los griegos, solamente partes secundarias del arte. La accion dramática podía ser mas reducida infinitamente, porque la catástrofe sola bastaba con los coros para llenar el teatro; no siendo por esta razon suficientes para la accion de un drama moderno la mayor parte de los asuntos, que los griegos han tratado, cuyos nombres al ménos conservamos, y fatigándose el poeta de nuestros dias para buscar en vano una peripecia, ó un desenlace, por no encontrar mas que el asunto de un bello aire lírico. De aquí resulta que la

accion de casi todas las tragedias griegas se encierra en un estrecho espacio, comprendiendo muy pocas horas, y sin embargo, no guardaron sus autores estos límites con tanto rigor, como se guardan hoy por nuestros poetas.

En la época del renacimiento del teatro, acaecido en tiempo de Luis XIV, fueron seducidos los franceses por un desvarío romancesco, que había acreditado entre las gentes del gran mundo solamente la literatura de moda; y los luengos romances de La-Calprenéde y de la señorita Scudery, de los cuales apénas conservamos los títulos, eran entónces la lectura favorita de la ciudad y de la córte. La historia antigua, en el sentir de todos los que debían juzgar las obras dramáticas, estaba revestida de un disfraz sentimental, que nos parece ahora el colmo del ridículo; pero del cual era entónces imposible de todo punto despojarla. Algunos hombres de ingenio, y Racine sobre todos, despues de haber nutrido su espíritu con las bellezas de primer órden y verdaderas de la antigüedad clàsica, fueron llamados para hacerla revivir en una córte, que solamente conocía de ella sus fàbulas, y disfrazados atavíos. No era el tierno Racine propio para otra cosa mas que para pintar amores, y este era el único espíritu de su siglo: una intriga novelesca está casi necesariamente circunscrita al tiempo y lugar. Encontró establecidas Racine las reglas de las veinte y cuatro horas è inmutabilidad de la escena, no teniendo necesidad de ocuparse de ellas, ni esfuerzo alguno que hacer, para guardarlas escrupulosamente. Mas no fué lo que le alcanzó la admiracion de sus compatriotas que los asuntos, á que se sujetaba, pudieran encerrarse en los mas estrechos límites: lo que cautivó á sus contemporáneos es el prodigioso ingenio, con que supo engrandecer estos argumentos, colocando á los infantes de los romanceros de su tiempo al nivel de las mas gloriosas creaciones de la Grecia.

Por lo demas, no careció su teatro de inverosimilitud, la cual nos echan en cara los estrangeros, mientras que Racine nos ha reconciliado con ella, hasta el

punto de olvidarla enteramente. Tales son las costumbres caballerescas, tan contrarias á las de la Grecia, á cuya nacion las ha prestado, y el lenguage de los cortesanos, los títulos y respetos serviles, tan opuestos á la sencillez antigua, la pompa de los alejandrinos con sus rimas monótonas é invariables, que tanto nos critican los ingleses, y la elevacion, en fin, sostenida del lenguage, que tan á menudo impone silencio al grito de la naturaleza. Dicen los estrangeros que no puede ecsistir la verdad bajo estos disfraces; y á esto responderémos que tales son entre nosotros las dificultades del arte, que no copiamos á la naturaleza prosáica y si á la naturaleza poética; y que nuestros grandes ingenios han dado movimiento al alejandrino, así como el escultor anima al insensible y duro mármol.

Propusiéronse los españoles poner en escena no solamente los grandes acontecimientos de su historia, sinó tambien las complicadas intrigas y los juegos de la astucia y la casualidad, que divertian su imaginacion y que les recordaban sus romances moriscos, aun mas cargados de aventuras que los de los franceses. Los ingleses descansando apénas de sus guerras civiles y prontos á empeñarse en ellas de nuevo, complaciéronse en ver representar todo el desarrollo de las pasiones de los hombres públicos, toda la profundidad de su carácter, y todo el estudio del hombre de estado en el grande juego de los acontecimientos nacionales. Los alemanes, mas instruidos y calmosos que los españoles é ingleses, quisieron ver revivir la historia sobre su teatro con su natural colorido, y anteponiendo á todo la verdad en los caractéres, en el lenguage y en la conduccion de los lances, parece que dijeron á sus poetas: «no os deis prisa; pero tampoco nos oculteis nada.»

Con un objeto tan diferente del nuestro tuvieron necesidad estas tres naciones para su accion dramática de mas tiempo y espacio: ni el cuento oriental, ni las revoluciones, ni la historia pueden sugetarse á la regla de las veinte y cuatro horas. Para ocuparse de semejantes argumentos era necesario, ò poner en escena solamente la catástrofe, librando la accion en las relacio-

nes y perdiendo así todas las ventajas de la forma dramática, ó permitir al poeta apresurar la succesion de los tiempos á vista de los espectadores. La esencia, pues, del sistema romántico ha sido la de dejar al escritor la facultad de presentar los acontecimientos sucesivos en el mismo sitio y dia, por medio de la mágia del teatro, así como la mágia de la imaginacion nos los hace ver sucesivamente con sus propios colores, cuando su relacion está contenida en un libro, que puede leerse en el espacio de pocas horas.

A esta libertad del teatro romántico, que los antiguos no reclamaron tal vez, porque no podían cambiar sus decoraciones, ni quitar los coros de la escena, se ha opuesto la autoridad de Aristóteles y la verosimilitud : los críticos románticos responden en cuanto á la autoridad de Aristóteles, que todo lo que de él se alega sobre las unidades está contenido en un tratado demasiado oscuro y sospechoso: que el nombre de Aristóteles, de tanto prestigio otro tiempo en filosofia, no ha debido ser nunca de gran peso en las cuestiones poéticas: que su carácter seco, metódico y calculador le hacía estraño al sentimiento de las bellas artes, y últimamente que el crédito, concedido aun á sus pretendidos oráculos, no es ya mas que el resto del usurpado imperio, que ejercía tres siglos há sobre todas las escuelas y todas las partes del entendimiento humano.

Respecto á la verosimilitud, añaden los críticos románticos: «admitimos de buen grado que una habitacion cerrada esté abierta por el lado, en que nos hallamos; que los actores se vuelvan hácia nosotros para hablarnos, en lugar de ocuparse de sí mismos; que hablen en nuestra lengua y no en la suya, que los mismos que son de diversos paises usen de un solo idíoma; que el teatro represente, segun plazca al autor, el país donde ha tenido lugar el hecho, que quiere representar, y el tiempo á que le refiere. Y despues de haber admitido todo esto ¿nos costaría mucho trabajo creer que el poeta trágico tiene, como Azor en la ópera de Marmontel, el poder de abrir con su barita sucesivamente las diversas casas, donde se desarrollan los acontecimien-

tos, que nos presenta de una manera tan sobrenatural? Ahora bien: cuando un hecho es representado por la historia en un largo espacio de tiempo y en diversos paises, es necesario que el espectador se resigne á escoger entre los inconvenientes y las inverosimilitudes: sinó se presta á seguir los pasos del poeta en los diferentes tiempos y lugares, en que se verifica la accion, pone á aquel en el conflicto de obligar á los personages á reunirse todos en un salon mismo; á ejecutar todas sus operaciones en el corto espacio, que dura la representacion; á conjurar, por ejemplo, en la misma estancia del trono, y últimamente á juntar, dispersar y reunir de nuevo sus cómplices en tres horas, con perjuicio no solo de la verdad y verosimilitud, sinó tambien de la posibilidad.»

No puede decirse que ofende uno de estos mètodos á la verosimilitud mas que el otro, con tal que trascurra el tiempo, y se cambie el lugar de la decoracion en el intermedio de un acto á otro, quedando suspensos la ilusion y el interes, causados en el espectador. Esto sucede tambien en el teatro frances, en que se ha reducido arbitrariamente el tiempo, que dura una representacion á veinte y cuatro horas. Sin embargo es necesario convenir en que todo cambio de escena destruye momentáneamente la ilusion. Una vez admitida la representacion de un pais estraño, y de una época distante, olvídase completamente este primer acto de la imaginacion, viviendo con los personages, y no pensando ya en la situacion, que ocupamos respecto á ellos: cuando cambia la escena, es necesario volver en sí por algunos instantes, consultando de nuevo nuestro juicio, para averiguar en que país nos hallamos, cuanto tiempo ha discurrido desde la última escena, y cual es el nuevo acto de imaginacion, que ecsije de nosotros el poeta. Este por su parte está obligado à hacer una nueva esposicion, suspendiendo la escena para informarnos de lo que ha sucedido fuera del teatro, refrescando de este modo el interes de la accion.

Ademas, es indudable que de esta ámplia libertad pueden resultar situaciones del mas grande efec-

to, poniéndose en accion todas las escenas importantes, en lugar de ser contadas friamente; pintàndose las costumbres con mas verdad, penetrando el poeta en el secreto de los corazones, cuando nos introduce en el interior de cada casa, y pudiendo ponerse en escena los mas grandiosos argumentos, no confundiéndose, en fin, las mas importantes revoluciones con las miserables intrigas, que nacen y brillan en pocas horas por mezquinos medios.

Cuando oponemos la legislacion dramàtica de los franceses á la de las demas naciones, condenando esta última, nos apoyamos fuertemente en la autoridad de nuestros tres grandes trágicos, á pesar de no deberles las reglas de nuestro teatro, establecidas ya por medianos ingenios, que estaban en posesion de la escena antes de ellos. Habíalas seguido religiosamente Fodelle en su *Cleopatra* desde el año de 1552, en que la dió á luz, y desde entónces no sufrió el populacho de los críticos que nadie se apartase de ellas. Corneille, sin embargo, cuando escribió su obra maestra, el *Cid*, tenía formada sobre estas reglas una confusa idea, por cuya razon fué el objeto de las mas amargas censuras de los eruditos; pero no por esto observó en las mas bellas producciones, que despues dió al teatro, los *Horacios* y el *Cinna*, la unidad de accion ó de interes. Las críticas de sus enemigos le hicieron conocer, finalmente, la legislacion, que los eruditos tenían por sagrada; mas precisamente en la época, en que la respetó con mas rendimiento, fué cuando decayó el vigor de su atrevido ingenio, quedando muy inferior à sí mismo. Racine encontró los dramas amorosos, de intriga y galantería en posesion casi esclusiva del teatro frances, sometiéndose al gusto de su siglo; y como semejantes asuntos no necesitaban mucho tiempo, ni grande espacio para su desarrollo, apénas sintió el yugo de las tres unidades, que encubría el yugo aun mas pesado de poner en escena solamente héroes amorosos. De aqui partió para desenvolver con la mas patética elocuencia, con la verdad mas seductora, y la mas esquisita sensibilidad cuanto puede tener de trá-

gico el amor; pero la legislacion, á la cual se había sometido, y bajo la cual producía tan inimitables bellezas, era la de Padron, mas bien que la suya propia, de Padron, á quien un público ignorante y ciego hallaba mas galante y romancesco que Racine, y por consecuencia mas perfecto.

Voltaire, nacido despues que los anteriores, hallóse reducido á estas estrechas lindes, que los medianos ingenios estrechaban de dia en dia, y esforzándose para dar al arte dramática mas latitud, tentó varios caminos, que antes eran tenidos por inaccesibles para los franceses, y desterró de sus obras la galantería, conservando el amor, mientras que pudo producirle situaciones verdaderamente trágicas. Alejó tambien de la escena á los espectadores, que hacían del teatro un salon de tertulia, y que no permitiendo pompa, decoraciones, ni accion animada, reducían forzosamente á frívolas conversaciones la tragedia. Representó los pueblos diversos, de los cuales se valió para sus creaciones, con sus hábitos y costumbres, interesándonos, en lugar de la eterna mitología de los griegos, con los sentimientos de los franceses, y con los de los cristianos; y sin embargo vióse su grande genio detenido por las trabas, que hallaba sin cesar en las reglas de nuestro teatro.

La historia, contraria á la regla de los veinte y cuatro horas, no le ofreció ningun asunto, y la mayor parte de sus tragedias, entre ellas sus mas admirables producciones, *Zaira*, *Alcira*, *Mahomet* y *Tancredo*, son obras de pura invencion, no pareciéndole los asuntos de la fábula bastante ricos para la tragedia moderna. En el juicio de su *Edipo*, decía á Mr. de Genonville, que este asunto ingrato podía bastar para una ó dos escenas cuando mas, pero no para una tragedia; lo cual hizo estensivo á el *Philoctéte*, la *Electra* y la *Iphigenia en Tauride*, pudiendo decirse otro tanto de casi todas las catástrofes altamente trágicas, siempre que por deferencia hácia la legislacion clásica se pone en escena únicamente el desenlace; en tanto que el nudo, la accion entera es contada de una manera épi-

ca en los discursos ó relaciones. En el sistema romántico comenzaba el verdadero primer acto de la fábula en el dia, en que Edipo rechazado de los altares en Corinto, y aterrado por un espantoso oráculo, abandonaba su patria para esquivar el crímen, que le amenazaba, y buscar la gloria, siguiendo las huellas de Hércules: el segundo era su encuentro con Layo, y la muerte de este rey: el tercero su llegada á Tébas, y la libertad de esta ciudad de la crueldad de la Sphinge: el cuarto las funestas recompensas, que el pueblo le concede, el trono de Layo y la mano de su viuda.

Hé aquí el tejido necesario para un Edipo, las partes integrantes de su accion, aquellas sobre las cuales está fundada la ansiedad del espectador y todo el espanto del desenlace, que no puede en efecto bastar mas que para un quinto acto. Todas estas partes anteriores á la accion, que no pueden amoldarse á la unidad de tiempo y de lugar, no son ménos esenciales á la tragedia francesa que á la romántica. Voltaire las ha comprendido todas en la suya, poniendo solamente los cuatro primeros actos de su fábula en narracciones, dirigidas las mas veces á Yocasta por Edipo. Un poeta romántico, que tiene el privilegio de representarnos diversos lugares y tiempos sucesivos, del mismo modo que un novelista, un poeta épico ó cualquiera, en fin, que describa acontecimientos reales ó imaginarios; hubiera presentado todo esto á nuestra vista: y si hubiese tenido el genio de Voltaire ¿qué partido no habría sacado de las escenas del templo y de la muerte de Layo, que en una relacion inverosimil y cuya declamacion es por consecuencia falsa, hacen tan grande efecto? Hay mas arte en la manera francesa, que ha seguido Voltaire, esto es verdad; pero el poeta no debe hacer al arte demasiados sacrificios, y Voltaire los ha hecho prodigiosos en su Edipo; porque ha violado todas las demas unidades por conservar la de tiempo y de lugar. Hallando ademas de esto á su argumento descarnado en demasía, puesto que no presenta mas que un compendio de la accion, que le era propia, mezcló al desenlace de Edipo una

accion secundaria, que llena por sí sola casi los tres primeros actos, y que estriba en la llegada y el peligro de Philoctéte, á quien se imputaba sospechosamente la muerte de Layo.

El interes es aun mas doble que la accion: el amor de Yocasta y de Philoctéte, que ninguna trabazon tiene con el sentimiento escitado á favor de Edipo, si interesa, es al ménos contrario á la unidad, y sinó interesa, un defecto capital en una obra semejante. Pero este amor es aun mas digno de censurarse, considerado bajo otros puntos de vista: en un drama, que gira sobre acontecimientos tan espantosos, el amor de cualquiera naturaleza que fuese, destruiría siempre la unidad de tono y de colorido; porque no deben atribuirse los sentimientos de un corazon tierno á un héroe parricida é incestuoso, por mas que nutra en sus entrañas el gérmen de las virtudes. Mas no son estos los únicos defectos: la unidad de costumbres ha sido igualmente quebrantada por él, porque era necesario pintar entre los griegos costumbres griegas, y no el amor que un caballero tiene á una princesa en una córte, puesto que los antiguos reyes de la Grecia no las tenían, sus esposas ó sus hijas no eran princesas en el tiempo de Homero, ni Philoctéte se había formado en la escuela de los Amadis. La unidad de estilo, en fin, fué sacrificada mas que ninguna otra; porque la parte mas esencial de la accion, la que debe escitar el interes mas vivo y conmover el alma mas poderosamente, está sustraida á el arte dramática y librada toda en largas relaciones, que pertenecen mas bien al lenguaje y á la legislacion de la epopeya. Vamos, ademas, al teatro para esperimentar sensaciones por medio de la vista y el oido, para asociar toda nuestra alma á una accion presente; pero cuando la vemos quebrantada é interrumpida por una accion, que se refiere, solo en la soledad y el silencio de nuestro gabinete, acallando nuestros sentidos y no turbando nuestra imaginacion ningun objeto real, podrá crearse esta imaginacion su teatro, haciéndonos ver la relacion del poeta.

Edipo es la obra de la juventud de Voltaire: en la

madurez de su talento no hubiera caido en los defectos, que acabo de enumerar; pero tampoco hubiera entónces producido probablemente el Edipo, juzgando que este asunto no podía ser tratado mas que por los griegos. Mirando estos á los coros y á la parte lírica como la esencia de la tragedia, mientras que los modernos la han desterrado absolutamente, podían esquivar algun tanto la accion. Pero despues de haber dado á luz la *Záira*, escribió Voltaire la *Adelaida de Guesclin*, en cuyo drama, queriendo hacer una tragedia, esencialmente francesa, conmoviendo el alma de los espectadores con los mas célebres nombres de la monarquía, y por medio de la memoria de la mas caballeresca y poética guerra, la de Cárlos VII, vióse obligado por el yugo de las veinte y cuatro horas á adoptar un argumento de invencion; y léjos de sacar partido de él, volvió contra sí todo el encanto, que podía prometerse de los recuerdos nacionales, encanto perdido, cuando estos mismos recuerdos combaten sin cesar con las invenciones del poeta.

La legislacion del teatro frances, obligando á los autores dramáticos á sacarlo todo del corazon y casi nada de los acontecimientos, ha producido obras maestras; porque sus grandes poetas, reducidos á este solo instrumento, han sabido presentar la profundidad de los sentimientos y la impetuosidad de las pasiones con una verdad, una esactitud, y una pureza de gusto, que ninguna otra nacion ha igualado. Pero se han visto al mismo tiempo precisados á vedarse lo que es el objeto de la tragedia romántica, no pudiendo servir de modelos á las demas naciones, retratándoles en un cuadro poético las mas brillantes èpocas de su historia é inflamándolos con todos los recuerdos de familia, de gloria, y de patria para grabar en sus corazones por sus propios ojos las imponentes lecciones de lo pasado.

Empero la unidad de accion es esencialmente necesaria á todo drama, así como lo es para todas las producciones del ingenio: ella es la que nos hace percibir la armonía y la belleza, y la que cautiva nuestra atencion poderosamente, estableciendo las relacio-

nes mas estrechas entre el todo y las partes, y poniendo ademas, aunque con mas latitud, límites al desborde de los tiempos y lugares. Una grande distancia de tiempo ó de espacio deja sospechar á la imaginacion muchas acciones intermedias entre una y otra escena, muchos intereses nacidos y destruidos y muchos cambios de relaciones, que embarazan y fatigan el espíritu. Es necesario que el espectador, siguiendo á sus personages de lugar en lugar y de dia en dia, esté siempre animado por un pensamiento solo, y que considere siempre á los actores como ocupados por los intereses, que en la representacion les han sido confiados: si los juzga al mismo tiempo empeñados en otras acciones, que le son desconocidas, estas acciones turban su atencion, resfrían su espíritu y le hacen abandonar la unidad del asunto. Tendrémos ocasion de observar, al ocuparnos del teatro romántico, que han sido mal guardados frecuentemente estos límites, y que la libertad, que al genio concedía esta nueva poética, ha degenerado tambien en licencia.

Estas reflecsiones no son, pues, aplicables solamente al teatro español, pudiendo hacer relacion á toda la literatura estrangera, á escepcion de la italiana. Todas las naciones del norte, así como las del mediodia han rechazado la pretendida legislacion de Aristóteles; y seríanos imposible percibir los encantos y bellezas de su literatura, sinó conociésemos ante todo las reglas de su crítica, ni aprendiéramos á juzgar su teatro, conforme al objeto, que sus poetas se han propuesto, y no conforme á nuestras creencias literarias.

Respecto á los españoles, hemos podido observar en todas las obras, que llevamos ecsaminadas hasta ahora, que su literatura era mucho menos *clásica* que las demas; que se había formado con mas independencia de los modelos griegos y romanos, sometiéndose mucho menos á las leyes y á las críticas de los preceptistas, y finalmente que había conservado un carácter mas original é independiente. Mas no fué esto porque no tuvieran los españoles modelos, ni dejáran de ser tampoco imitadores: habìan sido los árabes sus primeros maes-

tros y de ellos tomaron su antigua poesía: la mezcla con los italianos, que tuvo lugar en el siglo XVI, había renovado tambien en cierto modo su literatura, cambiando al par su índole y su rima; pero es digno de atencion el observar que los que introdugeron las riquezas estrangeras en la lengua castellana no eran literatos y sí solamente guerreros. Las universidades españolas, numerosas, ricas y poderosas por sus privilegios, estaban dominadas por una influencia monástica, siendo la principal consecuencia de sus privilegios entónces y aun hoy (A) el derecho de no seguir los progresos de las ciencias, sosteniendo todos los abusos inveterados y la forma antigua de enseñanza, como un precioso patrimonio. No tomò España una parte activa en este celo por la erudicion y poesía antiguas, que dieron tanta vida al siglo XVI, no mereciendo ninguno de los vates, que mas se han distinguido en este pais la reputacion de erudito, (B) ó gran poeta latino ó griego; pero en cambio casi todos son soldados, cuya alma activa y elevada anhelaba otra gloria mas pura que la de las batallas. Boscan, Garcilaso, Mendoza, Montemayor, Castillejo y Cervantes habían combatido, distinguiéndose en mil lances arriesgados: don Alonso de Ercilla atravesó el atlántico y el estrecho de Magallanes para buscar en otro hemisferio la gloria y los peligros; y Camoens entre los portugueses, fué tambien navegante y soldado al par que poeta.

Esta alianza entre la profesion de las armas y de las letras, produjo en la literatura española dos efectos igualmente ventajosos, imprimiéndole desde luego un carácter noble, valeroso y caballeresco, prendas muy estrañas entre las naciones, en que la vida sedentaria de los poetas parece haber debilitado sus almas; y quitando despues toda especie de pedantería en las imitaciones. Los castellanos tomaban, á la verdad, por modelos las obras de otras naciones, y sobre todo las italianas; pero no conociendo profundamente lo que habían tomado, y queriendo hacer uso de ello, lo modificaban para adoptarlo á su naturaleza. Asi pues, su teatro, que nació probablemente de la imitacion de

los italianos, en nada se parece, no obstante, al de aquella nacion.

Los árabes, primeros maestros de los españoles, no conocieron el teatro, ni tampoco tuvieron idea alguna de él los provenzales, ni los catalanes, verificándose los primeros ensayos formales entre los castellanos en el reinado de Cárlos V. Estudiaron poco y pensaron ménos en imitar la comedia y la tragedia de los antiguos; pero sus soldados habían visto en las guerras de Italia las representaciones de la córte de Ferrara y de las de otros príncipes italianos, y deseando tener en su idioma alguna cosa semejante á ellas, trataron de dar á su patria ensayos de lo que servía de ornamento á los paises, en que habian militado.

Los dramas de los italianos estaban escritos en versos, pero en versos poco armoniosos, reconociéndose ya que su idíoma carecía de un buen metro dramático: reunieron los españoles la versificacion italiana (mas no la que se usaba en el teatro) á sus antiguas y nacionales *redondillas* ó versos de ocho sílabas, en cuyo metro estaban tambien escritos sus primeros romances. El diálogo habitual, siempre que lo requiere su viveza, está versificado en redondillas, rimadas ora en cuatrinos de consonantes cruzados, ora en estrofas de diez piés y ora en simples asonancias sobre el segundo verso; pero conservando siempre un movimiento lírico, pues este es el metro mas apasionado de la oda francesa. Cuando el discurso se eleva al tono de la elocuencia, é intenta el poeta darle mas grandeza y dignidad, emplea los versos heróicos italianos, ya en octavas, ya en tercetos, y cuando se abandona, en fin, cualquiera de los personages á un sentimiento, que se le atribuye, á una comparacion, ó á una reflecsion individual, escribe entónces el poeta un soneto.

La eleccion de estos metros diferentes ha tenido una influencia mucho mas grande y directa, que lo que á primera vista aparece, en toda el arte dramática de España. Habíase pretendido en los demas idiomas que la versificacion dramática se acercase tanto como fuera posible á la prosa elocuente; que al mismo tiempo fue-

ra siempre el lenguage natural, y que cada personage, dijese en las diversas situaciones, en que se hallára, lo que hubiera dicho un hombre real en las mismas circunstancias. Pero habiendo hecho eleccion los españoles de los metros líricos y heróicos, quisieron ante todas cosas que su drama fuese un poëma, no haciendo lo que pedían las situaciones y concretándose á completar los cuadros, que en ellas presentaban. Los versos líricos, serían ridículos sin embargo, si aparecieran despojados de la riqueza y grandeza de imágenes; los heróicos, si la elevacion de los sentimientos no correspondiese á su entonacion; las octavas, si no fuera el periodo proporcionado á la estension de sus miembros; y los sonetos, en fin, si no aparecieran revestidos de la pompa y aderezados de los conceptos, que de estas cortas composiciones, forman un género peculiar de poesía.

Era necesario pasar de uno de estos metros á otro, y que se encontráran todos indistintamente en una tragedia, no curándose nadie de preguntar si en el tumulto de las pasiones, en la turbacion del espanto ó en la angustia del dolor iría á buscar un hombre las mas atrevidas comparaciones, para hacer despues la aplicacion de ellas á una idea general; y ecsaminando únicamente si de esta manera se hacía un buen soneto, no consultando á la verosimilitud dramática y sí solo á la lírica, mucho mas fácil de obtener que aquella. Tampoco se consideró un largo discurso conforme á las circunstancias, que debían dar priesa al orador, ni á la impaciencia de los demas personages ó á la de los espectadores; bastando que fuese bello y poético en sí mismo para arrancar siempre los mayores aplausos. Desatendiéronse en general las relaciones de las partes con el todo, dándose la preferencia á la perfeccion de aquellas, y perdiéndose de vista la unidad, para ocuparse de los accesorios y la naturaleza, para buscar el atractivo del artificio.

Habian los poetas italianos, que precedieron á Alfieri, colocado siempre sus dramas en la antigüedad, y en los mas apartados países: los poetas españoles, por

el contrario, fueron esencialmente nacionales, y la mayor parte de sus comedias están tomadas de la historia española de su época, representando, las que pertenecen á otros paises ó tiempos fabulosos, sus mismas costumbres, y logrando de este modo la ventaja de mostrarnos una naturaleza en estremo verdadera y animada; mientras que era solamente de pura convencion la que ofrecían en sus obras los vates italianos. El teatro español lleva grabado el sello de la época de su mas grande esplendor: el orgullo de la nacion era realzado por sus victorias, dominando el espíritu guerrero en todas las composiciones; y como la libertad habìa sucumbido un siglo antes, buscaba la nobleza su antiguo lustre en la caballería, siendo romancesca por no poder ser heróica, y abrigando ecsageradas ideas sobre el punto de honor, que en las almas nobles equivale al amor de la patria, cuando esta no ecsiste ya. Ademas de esto, cuando representaba el poeta los tiempos antiguos, no osaba conservar á sus caballeros la independencia de que habían gozado sus mayores, imprimiéndoles sus temores políticos y sus sugestiones religiosas, y pintándolos obedientes á sus reyes, y sumisos á sus sacerdotes, con un servilismo, de que se hubieran avergonzado los antiguos nobles de Castilla. Pero, apesar de algunos rasgos falsos y engañosos es el teatro español una pintura tan verdadera, como agradable de una nacion, digna por todos títulos de escitar la mas viva curiosidad para conocerla.

Hemos visto en nuestra leccion séptima del tomo primero cuales fueron los primeros pasos del teatro español, segun el testimonio de Cervántes, y los esfuerzos, que este célebre ingenio hizo para sacarlo de tal estado, admirando el genio prodigioso del hombre que en su mismo tiempo creó en cierto modo el arte dramática, dando él solo mas obras al teatro de su patria, que poseen quizá todos los teatros de Europa reunidos. Este hombre, llamado Frey Lope de Vega Carpio, nació en Madrid el 25 de noviembre de 1562, quince años despues que Cervántes: sus padres, que aunque nobles, estaban reducidos á la pobreza, intentaron darle

una educacion literaria, muriendo desgraciadamente ántes que Lope pudiese entrar en la universidad de Alcalá, á donde fué enviado, sin embargo, por el inquisidor general y obispo de Avila don Jerónimo Manrique, concluyendo allí sus estudios, y dando ya pruebas, segun se cuenta, en estos primeros tiempos, de su prodigiosa imaginacion y buen talento. Tomóle el duque de Alva por su secretario, contrayendo poco tiempo despues matrimonio con doña Isabel de Urbina; pero un lance de honor le obligó á reñir y habiendo herido peligrosamente á su adversario, se vió precisado á fugarse, pasando algunos años desterrado de la córte y perdiendo al volver á ella su esposa, cuya pesadumbre uniéndose al celo religioso y patriótico, que le animaba, le hizo abrazar el servicio de las armas, agregándose á la *Invencible armada*, que debía conquistar la Inglaterra, pero cuya destruccion aseguró el trono de Isabel.

A su vuelta á Madrid volvió á casarse con doña Juana Garrido, viviendo algun tiempo feliz en el seno de su familia; pero la muerte de su segunda muger le decidió á renunciar al mundo, abrazando una de las órdenes religiosas. (C) Continuó, no obstante, hasta el fin de su vida cultivando la poesía con tan inconcebible facilidad que una obra dramática de mas de dos mil versos, mezclados de sonetos, tercetos y octavas, fecunda en intrigas y acontecimientos inesperados ó en situaciones interesantes, no le costaba amenudo mas que un solo dia de trabajo, asegurando él mismo, que

> ....mas de ciento en horas veinte y cuatro
> pasaron de las musas al teatro.

Había en el tiempo de Lope de Vega muchos improvisadores castellanos, que hablaban tan fácilmente en prosa como en verso; pero ninguno le igualaba en facilidad y elevacion, siendo sin duda el mas notable de todos, por no causarle el trabajo de la versificacion ni un instante de entorpecimiento, al espresar sus ideas. Su grande amigo y biógrafo Juan Perez de Montalvan, observa que componía mas de priesa que sus copistas podian escribir, no dejándole nunca los autores de los

teatros, que siempre le tenían ocupado, el tiempo necesario para leer y corregir la obra, que acababa de crear y llegando de esta manera á producir con una asombrosa fertilidad mil ochocientas comedias y cuatrocientos autos sacramentales, que componìan dos míl doscientas piezas dramáticas, de las cuales han visto la luz pública poco mas de trescientas en veinte y cinco volúmenes en 4.°: las muchas poesías, que escribió de otros géneros fueron reimpresas en Madrid el año de 1776 bajo el título de *obras sueltas de Lope de Vega*, en veinte y un tomos en 4.° tambien. (D) Estos prodigiosos trabajos literarios adquirieron á Lope casi tanta riqueza como gloria, llegando á reunir una vez en su poder cien mil ducados; pero no se estacionaba por largo tiempo el dinero entre sus manos y los pobres hallaban siempre en la de Lope una casa abierta á sus necesidades, disipando al par el gusto de la fastuosidad de la córte y el orgullo castellano, que le ligaba al desórden de la fortuna, cuanto habìa ganado á fuerza de vigilias, y dejando muy pocos bienes à su muerte, despues de haber vivido con tanta esplendidez.

Ningun poeta ha gozado en vida de tanta gloria como él: por donde quiera que pasaba, en donde quiera que el pueblo le veía, rodeábalo en tropel, saludándole con el nombre de *prodigio de la naturaleza*, siguiéndole los muchachos entre las mas alegres aclamaciones, y siendo, en fin, el blanco de todas las miradas. La congregacion de sacerdotes naturales de Madrid, de la cual era miembro, lo eligió su capellàn mayor, enviàndole el Papa Urbano VIII la cruz de Malta, el título de doctor en teología y el diploma de fiscal del colegio apostólico, distinciones debidas tanto á su celo fanático como á sus obras poéticas. Escojióle tambien la inquisicion por uno de sus familiares, y llegando en medio de tantos triunfos, alcanzados por su talento, á la edad de setenta y tres años, pasó de esta vida el 26 de agosto de 1635. (E) Fueron celebradas sus ecsequias con una pompa régia, oficiando tres obispos, vestidos de pontifical, por el espacio de tres dias en los funerales del *Fenix español*, cuyo nombre conserva

aun en los títulos de sus comedias. Calcúlase que escribió mas de veinte millones y trescientos mil versos en ciento treinta y tres mil doscientos veinte y dos pliegos de papel.

Seguirémos, pues, respecto á las obras de Lope, el mismo método, que hemos emplado en el análisis de escritos ménos voluminosos, dando á conocer circunstanciadamente una parte de ellas, mas bien que juzgándolas en masa y por medio de la aplicacion de ideas generales. Por mi parte conozco solamente treinta de estas obras dramáticas, que forman la décima de las que se han impreso, y la sesentena parte de las que escribió Lope; mas juzgo, sin embargo, que serán bastantes para poder apreciar su talento justamente y señalar tambien sus defectos.

La esencia del teatro español es la intriga: en todas sus comedias se encuentra una complicacion de acontecimientos, de amores, de astucias y de combates, estraordinaria sin duda, si la comparamos con nuestras costumbres; pero muy dificil de seguir y mas aun de comprender. Asegúrase que los estrangeros se vén siempre obligados á hacer los mayores esfuerzos intelectuales para concebir la marcha de una comedia, que vén representar en los teatros de Madrid, mientras los españoles, acostumbrados de por sí á la intriga y á las aventuras romancescas, toman siempre el hilo del argumento con una facilidad sorprendente. Esta marcha complicada de todas las obras dramáticas pertenece demasiado á la literatura española, para que no tratemos de darla á conocer, al tratar de tan insigne ingenio, como Lope de Vega: seguiré pues, en este propósito la marcha regular de la primera comedia, que vamos á analizar, y que es al mismo tiempo una de las mas sencillas. En las demas me contentaré con indicar lo que me ha parecido mas digno de atencion tanto artístico, como poético, y sobre todo como descriptivo en las costumbres.

La discreta venganza, (F) que me propongo analizar, y que es la comedia primera del tomo vigésimo, pertenece al género histórico y nacional, que en todo el tea-

tro español es del mayor mérito efectivo: la escena tiene lugar en Portugal, bajo el reinado de Alfonso III, y por los años de 1246 á 1279, siendo don Juan de Menéses, favorito de aquel rey, que tuvo que pugnar contra las mas negras intrigas de los envidiosos cortesanos, el principal personage. A la apertura de la escena vésele con su escudero Tello esperando que salga de la iglesia su prima doña Ana, de la cual está enamorado: su rival don Nuño llega al mismo sitio, acompañado de su amigo don Ramiro, con el mismo objeto de hacerle la córte, y aparece la dama en la puerta de la iglesia, dejando caer por descuido uno de sus guantes. Entrambos se precipitan para levantarlo del suelo, disputándoselo, lanzándose miradas de indignacion y tratando, en fin, de desafiarse; pero doña Ana se decide, para evitar un lance, en favor de don Nuño, á quien no ama y en contra de su primo; y despues de haberlos separado, vuelve á la escena para justificarse con Menéses, manifestándole que si ha preferido á su rival aparentamente, ha sido llevada del deseo de evitar un choque peligroso. Esta escena, que sirve de esposicion, está destinada para darnos á conocer á un mismo tiempo el dichoso y correspondido amor de Menéses, su inclinacion á ser celoso y la rivalidad de don Nuño.

La segunda escena representa el consejo de estado del rey don Alonso; porque tanto en los dramas ingleses como españoles, no forma una diversa escena la entrada de un nuevo actor, sinó el cambio de los personages, sin ligazon alguna con la escena precedente. Alonso fué elevado al trono de Portugal por un partido, que habia depuesto á su hermano don Sancho, príncipe negligente, voluptuoso é incapaz de reinar; y habíase visto obligado á desposarse con una princesa de Francia, llamada Matilde, heredera del condado de Boloña, la cual contaba ya cincuenta años, mientras que él era aun demasiado jóven. No habia tenido en ella sucesion alguna, ni tampoco esperaba tenerla ya; por cuyo motivo deseaba divorciarse de esta princesa, que no habia querido seguirle á Portugal. La razon de estado, el deseo

de asegurar la sucesion á la corona, y por otra parte los derechos de la condesa y el reconocimiento, que le debe Alfonso, son el objeto de este consejo, en que se discuten aquellos puntos con grande sensatez y nobleza. Vasco, Nuño y Ramiro aconsejan al rey que entable ante el pontífice Clemente IV la demanda de divorcio, asegurándole que no podrá rehusarla: don Juan de Menéses por el contrario, opina que debe partir los goces y grandeza de la magestad real con la muger, á quien ha debido la subsistencia, cuando aun no era dueño de tan opulentos estados. Alfonso pone fin á la disputa, que empezaba á acalorarse entre don Nuño y Menéses, teniendo en poco los consejos del último, cuya fidelidad habia esperimentado en tiempo de su desgracia, y manifestando que está decidido no solamente á poner en planta el divorcio, sinó tambien á desposarse con Beatriz, hija de Alfonso X de Castilla, que le ofrece por dote el reino de los Algarves. Escoge sin embargo, á don Juan por su embajador en la córte de Sevilla, mandándole que parta para aquella ciudad en la noche prócsima é imponiéndole el mas profundo secreto: confiesa don Juan francamente que se aleja, apesar de su prima doña Ana de Menéses, en el momento en que se la disputa un rival, que puede arrebatársela, y el rey le promete en el mismo instante encargarse de sus intereses y velar él mismo por la bella de don Juan. Este no se fia tan enteramente que no encargue á su escudero Tello que vigile de noche al rededor de la casa de su señora, guardando religiosamente el secreto, que se le ha confiado, partiendo sin despedirse de doña Ana, y faltando la misma noche, sin prevenírselo, á una cita, que ella le habia dado.

No sin razon recomienda Menéses á Tello que guarde los alrededores de la casa de su prima durante la noche: Nuño, Ramiro y su escudero Rodrigo se acercan á la misma, precisamente á la hora en que doña Ana esperaba á don Juan, equivocando á Nuño con este; pero Tello que vigila cuidadosamente, logra por medio de un artificio saber sus nombres, no atrevién-

dose á embestir con ellos, por verse solo con los tres; y mientras que desde léjos los espía, queriendo cumplir su promesa sobre la custodia y vigilancia de la dama de don Juan, aparece un bulto en la calle. Tello se dirige á él sin conocerle, para pedirle socorro, y esta escena nos ofrece un esceso de caballerosidad, que aunque estraño sobre manera, tiene, no obstante, un carácter de verdad muy original é interesante:

TELLO.—Allí he visto un caballero,
Que repara en estas rejas:
Quiérome llegar á hablarle,
Aunque atrevimiento sea.
ALFONSO.—¿Quien vá?.....
TELLO.— Detened la espada:
Que un hombre á pediros llega
Una merced.
ALFONSO.— A estas horas
Y en tan oscuras tinieblas
¿Quién hay que mercedes haga?
TELLO.—Quien ser hidalgo profesa.
Vos lo sois, que bien lo dice
Vuestra gallarda presencia.
ALFONSO.—Hidalgo soy, á Dios gracias,
De conocida nobleza.
TELLO.—Ya sabeis las leyes todas
Y que es la primera dellas
Defender los agraviados:
ALFONSO.—Como fuesen las ofensas.
TELLO.—Por abreviar ¿teneis gana
De acuchillaros?
ALFONSO. No sea
Que seas de esa cuadrilla,
Viendo que la capa es buena?
TELLO.—No por Dios, no os altereis.
ALFONSO.—¿Pues qué quereis?
TELLO.— Estas rejas
Tienen un ángel, que sirve
Un hombre de buenas prendas:
Está ausente, háme dejado
Por perdida centinela,
Son tres, soy uno; ya veis
Que es mucha la diferencia.

¡Vive Dios, si me ayudais,
No mas que porque me teman
Que los he de dar mil palos!....

ALFONSO.—No sé que os dé por respuesta:
Por lo que soy caballero
Me obliga el nombre por fuerza;
Pero es poca discrecion
Meterme en causas agenas.

TELLO.—No temais, que vive Dios,
Que no mas de con que vean
Que no soy solo, yo basto
Para tres, y aun para treinta.

ALFONSO.—No temo yo, ni en mi vida
Tuve temor; mas quisiera
Que no dijera despues
Alguna enemiga lengua
Que aventurase sin causa
Un hombre, es poca prudencia.
Mas si me decís quien es
Quien en su lugar os deja,
Palabra os doy de ayudaros
Y lo que viniere, venga:
Que aunque sé que es desatino,
El ánimo, que en mi reina,
Me obliga á sacar la espada.

TELLO.—Pues por la palabra vuestra
Don Juan de Menéses es.

ALFONSO.—Muy en horabuena sea,
Que soy muy amigo suyo:
Llegad con gentil destreza,
Y dádles dos cuchilladas.

TELLO.—Hidalgos, los de la reja,
¿Qué están acechando ahí?
Quítense della ó en ella
Les daré de cabezadas.

NUÑO.—¿De la brida ó la gineta?

TELLO.—Del diablo.

RODRIGO.— Matadlo á palos.

TELLO.—¿A quién, hidalgo? (*riñen.*)

RODRIGO.— Pelea,
Como un Rodamonte el hombre.

NUÑO.—No quiero hacer resistencia
Por el honor de esta casa. (*vánse.*)

TELLO.=Gallina disculpa es esa.
ALFONSO.=No váis trás ellos hidalgo?
TELLO.=Mil veces beso la tierra,
A donde poneis los piés.
¡Pesia tal!... si el rey os viera
Dáros un hábito es poco:
Enviaros puede á Ceuta
Por general.
ALFONSO.= Hombre soy
Que puedo estar á su mesa.
TELLO.=¡Qué valientes cuchilladas!...
¡Qué brio! Qué gentileza!....
¿No podré saber quien sois?
ALFONSO.=Si pudiera os lo dijera;
Pero id, cuando haya lugar,
A palacio.
TELLO.= Y ¿con qué señas
Os tengo de conocer?
ALFONSO.=Si me dais alguna prenda,
Que no os sirva, vos sabreis
Quien soy yo, cuando os la vuelva.
TELLO.=Cosa aquí, que no me sirva,
No sé, mas ya se me acuerda:
La bolsa nunca me sirve,
Nunca tengo nada en ella,
Véisla aquí.
ALFONSO.= ¿Pues tan vacía?
TELLO.=Señor, poco se maneja
El dinero entre escuderos:
Todo es tratar de noblezas,
De dorar ejecutorias,
De mostrar armas diversas,
Castillos, leones, barras
Perros, gatos y culebras. &c.

Compréndese facilmente que cuando en el segundo acto devuelve el rey á Tello su bolsa, dándosele á conocer de esta manera, resulta de aquí una escena muy agradable : el rey pregunta al escudero si consentiría en recibir algun regalo, y Tello responde que, al morir su padre, ordenó que le dejáran una mano fuera de la sepultura, para que si alguno queria darle aun algo, pudiese tomarlo. Don Alfonso le concede en efec-

to una renta y la dignidad de alcaide de san Juan, á la cual correspondía el derecho de custodiar las llaves de todas las fortalezas del reino.

En el segundo acto ha llevado ya don Juan de Menéses á Portugal la infanta doña Beatriz de Castilla, cuya princesa, que era la mas bella y amable de su siglo, abriga en su pecho tanto amor por don Alfonso como ha sabido inspirarle. Contraen, pues, con la aprobacion del consejo el deseado matrimonio en 1262, antes de haber obtenido la dispensa de Roma, y agradecido don Alfonso á los servicios de Menéses, le encarga la direccion de todos los asuntos del reino, remitiéndole cuantos solicitan alguna merced, y escitando por esta conducta contra don Juan los envidiosos celos de los cortesanos, que juran derribarle y se esfuerzan para oscurecerlo con los mas pérfidos artificios. Pero don Nuño, sobre todos, intenta herirle en lo mas sensible de su corazon, pidiendo al rey la mano de doña Ana de Menéses, de cuyo padre había ya obtenido la aprobacion, asegurando tambien que doña Ana daría su consentimiento por escrito: don Juan promete que no se opondrá á este casamiento, si se le dá semejante prueba de la inconstancia de su dama, y Nuño consigue, en efecto, por medio de una supercheria un escrito, en el que aparece constar el consentimiento de doña Ana. Pero despues que han sido escitados vanamente los celos de entrambos amantes, vuelven estos á verse, dánse la mas cumplida esplicacion y se perdonan mútuamente.

En el acto tercero intenta don Nuño despertar los celos de doña Ana, haciéndole creer que don Juan está enamorado de doña Ines, dama de honor de la reina, que habia venido con ella de Castilla, al mismo tiempo que su amigo don Ramiro se dirige á esta última, pidiéndole la mano de esposa, como encargado de don Juan para este asunto. Doña Ines acoge con gozo esta proposicion, que participa á la reina, y llegando la nueva por todas partes á doña Ana, despierta en su corazon los mas rabiosos celos: tiene esta una esplicacion con su amante, en que léjos de apaciguar-

lo, le escíta á que riña, diciéndole que cuando cortó su primera diferencia, no habia mas compromiso que su amor; pero que ahora que habían despertado sus celos, no era nada el peligro comparado con lo que estaba sufriendo, ni tampoco podía ya pensar por mas tiempo en la prudencia. Entretanto, y antes que don Juan pueda hallar á don Nuño, se vé espuesto á un gran peligro, causado por una nueva intriga de la córte: la de Roma ha negado las dispensas para el divorcio del rey y su casamiento con doña Beatriz, hundiendo á entrambos príncipes en la mas amarga desolacion; porque la condesa de Boloña que no habia querido disolver su matrimonio, ha escrito á Roma para oponerse al divorcio. Los enemigos de don Juan presentan al rey una carta supuesta de la condesa, dirigida á aquel, con la cual pretenden probar que están ambos de inteligencia y que el favorito ha hecho traicion en secreto al rey y á la reina acerca de la córte romana: enfurécese don Alonso, creyéndose vendido por su amigo, y manda que le prendan y le quiten la vida sin ecsaminarlo, ni escucharle siquiera; confiando á sus enemigos este encargo, siendo en efecto don Ramiro quien se apodera de él para conducirlo á la prision, cuya escena está llena de moviento y de belleza, y el lenguage que don Juan emplea en su discurso de nobleza y comedimiento.

JUAN.=Obedezco del rey el mandamiento;
No triste de perder del rey la gracia,
Porque de mi verdad estoy seguro
Que saldré de esta cárcel con victoria
Y será de José corona y gloria.
Pero de no poder, Ramiro noble,
Decirte las palabras que pensaba,
Que tú me entiendes ya.
RAMIRO.= Todo se acaba,
Y esta prision se acabará muy presto;
Y á responderte me hallarás dispuesto
Siempre que tú quisieres.
JUAN= Pues yo tomo
Esa palabra por consuelo mio.

VASCO.=No es tiempo de tratar de desafio,
Cuando por fuerza has de dejar la espada,
Ni pienso que en el Africa bañada
Se vió de tanta sangre, que amenace
Caballeros, que son como Ramiro.
JUAN.=Vasco de Acuña, nunca yo me admiro
De las adversidades de fortuna:
Admírome de ver que esteis haciendo
Lances los tres en mí, porque os parezca
Que el rey es hombre y que engañarse puede
La envidia, que teneis de que me estima.
Esta espada, que os doy, bien sabeis todos
Que en Coimbra sirvió y en los Algarves,
Si en el Africa nó; mas ¿qué me canso
En dar satisfaccion á vuestra furia?
Tomadla; y estad ciertos que esta injuria
Me pagareis muy presto.
NUÑO.= A no estar preso
No hablárais tan soberbio.
JUAN.= Nuño amigo,
Ménos rigor.
RAMIRO.= Camina, alerta guarda.
JUAN.=Tello.
TELLO.= ¡Señor!
JUAN.= Dirás lo sucedido.
NUÑO.=Qué bien se ha hecho.
VASCO.= Gran ventura ha sido.

Obsérvese la injuria irritante de don Nuño, que echa en cara á don Juan el aprovecharse, no de que sea el mas fuerte, sinó de ser el mas débil, circunstancia que no podia ponerse mas que en boca de un hombre delicado y pundonoroso. En efecto, los traidores del teatro español nunca son cobardes, como los del italiano; porque el público de España no hubiera sufrido tampoco una representacion tan vergonzosa.

La actividad de doña Ana de Menéses pone entretanto en libertad á don Juan, valiéndose para conseguirlo de la fidelidad de Tello, que tenía las llaves de la fortaleza, y sobre todo del celo de doña Ines, la cual se espone sin precaucion alguna á los mayores riesgos, por salvar á su pretendido amante: doña Ana y don

Juan hallan un gran placer en este engaño y desde que el último se vé libre, léjos de pensar en justificarse, intenta solo tomar venganza de sus enemigos, recurriendo á los mismos medios, de que aquellos se habian valido, y haciendo llegar á manos del rey cartas supuestas, en las cuales aparecían como culpados de las traiciones, que le habían imputado anteriormente. El rey los destierra de la córte, llamando de nuevo á don Juan, á quien restituye en su antigua gracia, y al mismo tiempo se recibe la noticia de la muerte de la condesa de Boloña, cuyo acontecimiento legitimaba la union de don Alfonso y doña Beatriz, llenando á toda la córte de júbilo.

Tememos que parezca este largo análisis de una comedia de Lope de Vega fatigoso y oscuro al propio tiempo, y que se nos critique de haber consagrado demasiada atencion á una obra, en que tal vez empleára su autor el corto espacio de veinte y cuatro horas. Pero creemos, sin embargo, que solo de este modo pueden darse á conocer el género de invencion y los cuadros, de que Lope de Vega formó sus comedias, y el nuevo carácter que dió al teatro español. No están sus obras ménos lejanas de la perfeccion romántica que de la perfeccion clásica, lo cual debía esperarse necesariamente de la precipitacion con que escribía, quedando sus comedias descorrectas y desaliñadas, aunque sembradas al par de rasgos brillantes, debidos á su elevado ingenio; por cuyas dotes tanto como por su asombrosa fecundidad imprimió al teatro de su patria un nuevo carácter. Cervantes habia concebido la idea de una tragedia grande y austera; pero Lope no pensó seriamente ni en la tragedia, ní en la comedia, y su teatro solo representó novelas puestas en accion por esta causa. Una comedia española, como observa Bouttervek, es propiamente una novela dramática; y del mismo modo que en ella puede ser el interés trágico, cómico, histórico ó puramente poético, no siendo la gerarquía de los personages lo que debe clasificarla; por que los príncipes y los potentados concurren á su accion, asi como los criados y los amantes, pudiendo

mezclarse con ellos, siempre que la marcha de la intriga no ofenda á la verosimilitud. Ni la pintura de los caractéres, ni la sátira son esenciales á la comedia española, ni á la novela: lo burlesco, lo vulgar, lo patético y sentimental pueden hallarse en ellas mezclados, sin que se desmienta su índole; porque el objeto del poeta no es solo escitar y mantener viva una emocion cualquiera en nuestra alma, sinó sostener cuanto le sea posible, tanto el interes ó el sentimiento, como la risa de los espectadores. El drama gira sobre una intriga complicada, que despierta sin cesar la atencion y la curiosidad, asi como la comedias históricas están llenas de aventuras estraordinarias, y las sagradas de portentosos milagros.

Distinguiéronse, en efecto, las comedias desde el tiempo de Lope de Vega, en divinas y humanas; dividiéndose las últimas en comedias heróicas, históricas, mitológicas y de *capa* y *espada*, las cuales representaban las costumbres elegantes y las maneras de la época; y las primeras en vidas de santos y *autos sacramentales*, formadas aquellas sobre los modelos de las antiguas representaciones de los *misterios*, que se habían puesto en escena en las iglesias y conventos; y siendo estos casi siempre alegóricos, y destinados para celebrar la fiesta del santo Sacramento. Añadiéronse, en fin, mas adelante á estos diferentes géneros prólogos, designados con el nombre de *loas*, y *entremeses*, que tomaban el título de *sainetes*, cuando eran acompañados por el baile y la música.

En las comedias de *capa y espada*, ó propiamente de intriga, apénas observa Lope la verosimilitud en el encadenamiento de las escenas, librando todo su écsito en el interes de las situaciones y la invencion del enredo. Encadenando de este modo las intrigas, hállase á menudo embarazado hasta el punto de verse obligado, para terminar la obra, á cortar todos los nudos, que no había podido desatar, casando al mismo tiempo cuantas parejas se le presentan. Mezcla á veces en sus comedias reflecsiones ó reglas de prudencia; pero nunca se ocupa de la moral propiamente dicha: creía su público que esta

era eslusiva al ministerio del sacerdocio, y por tanto no hubiera permitido al autor cómico entrometerse en las facultades de aquel. La galantería mas pronunciada, con decencia ó sin ella, retenida apénas por el sentimiento del honor, mas nunca por las ideas de una sana moral, es el fundamento de todas las intrigas. Cuando brillan las pasiones, tienen todo el ardor impetuoso de la sangre española, y cuando el amor se abandona á su delirante desvarío, es Lope inagotable en trozos romancescos y en delicados juegos de imaginacion. *Todo lo escusa el amor* era la mácsima del gran mundo de Madrid, y conforme á ella fueron representadas sin reflecsion, ni escrúpulo alguno las mas grandes picardías, las mas impudentes perfidias, y las intrigas mas escandalosas. Con la mas leve ocasion sacan los caballeros sus espadas, y las heridas ó la muerte de sus adversarios son consideradas como un acontecimiento casi sin consecuencia alguna.

Las piezas divinas de Lope de Vega son una imágen fiel del espíritu religioso de su época y como las demas suyas, una pintura ecsacta de las costumbres, formando una rara mezcla de piedad católica, de imaginacion fantástica y de noble poesía. Hay en sus vidas de santos mas movimiento dramático que en sus *autos sacramentales*; pero en cambio están espresados en estos con mas dignidad por medio de alegorías, los misterios religiosos, y aquellas son las obras mas irregulares de Lope, viéndose figurar en ellas al mismo tiempo personages alegóricos, bufones, santos, aldeanos, estudiantes, reyes, el niño Jesus, el padre Eterno, el diablo y todos los séres hetereogéneos, que la mas estravagante imaginacion puede juntar, haciéndoles obrar ó hablar entre sí.

Todas estas obras son hoy designadas igualmente con el título de la *Gran Comedia*, la *Comedia famosa*, ya sea el suceso dichoso ó desgraciado, ya cómico ó trágico. Mas solo en la edicion, que hizo de ellas el mismo Lope, se hallan algunas señaladas con el nombre de tragedias, cuyo argumento pertenece á la antigüedad, coligiéndose de esto que tal vez no creyó que tuviera

en sí misma ninguna accion moderna bastante dignidad para merecer el título de trágica. Por lo demas ni un desenlace mas señalado, emociones mas fuertes, ni un mas elevado lenguage autorizan esta distincion: el estilo es siempre el mismo, y tratando el utor de hacerlo poético, desatendiendo su nobleza, lo enriquece con las mas brillantes imágenes, sin alcanzar hacerlo digno, ni sostenido. Sus personages hablan mas bien como poetas que como hombres de elevada condicion, no conservando casi nunca el tono, que tomáran desde un principio. Conozco dos obras dramáticas de Lope de Vega, que llevan el nombre de tragedias, tituladas: *Roma abrasada* ó *Neron*, y *El marido mas firme* ú *Orfeo*, las cuales no merecen atencion alguna, debiendo estar confundidas entre sus mas desatinadas producciones.

Cualquiera que sea sin embargo, la rudeza y grosería de la mayor parte de los dramas de Lope de Vega, no puede decirse que sea su lectura enfadosa, ni que decaiga un punto el interes de la accion, causándonos la impaciencia y languidez, que las tragedias malas ó medianas de los poetas franceses de segundo órden nos inspiran. La rapidez de la accion, la multitud de acontecimientos, su complicacion estraordinaria, y la imposibilidad de preveer el desenlace, despiertan la curiosidad y le conservan casi siempre toda su viveza, desde la primera escena hasta el final de la obra. Critícasele frecuentemente un drama ó no se encuentra digno de la crítica; pero, sin embargo, se anhela ver su desenlace, debiendo tal vez Lope de Vega esta ventaja al arte de poner en accion las esposiciones, abriendo siempre la escena con una circunstancia interesante y de grande efecto, que atraiga poderosamente y cautive la atencion de los espectadores, y haciendo obrar á los personages desde su aparicion en el teatro, por cuyo medio desenvuelve con mucha mas verdad, que por la relacion de los acontecimientos anteriores, sus diversos caractéres. La curiosidad se despierta fácilmente por un espectáculo rápido, mientras que en las relaciones, que sirven de esposicion á todas las piezas

francesas, está espuesto á ser distraido el espectador frecuentemente, puesto que de la atencion constante á este primer acto depende la inteligencia de todo el drama.

En la comedia que acabamos de analizar, llama desde luego la atencion de los espectadores la querella entre don Juan de Menéses y don Nuño, su rival, por la viveza de accion, por el temor de un prócsimo peligro, y por el interes, que doña Ana de Menéses pone en apaciguar á aquellos. Los caractéres principales se han manifestado ya, y debiendo desenvolverse sucesivamente todas las circunstancias, no hay necesidad alguna de la esposicion para darlos á conocer. Dos dramas de Lope de Vega igualmente españoles y caballerescos, que siguen á este, tienen tambien el mismo mérito. Siempre sabe el poeta deslumbrar la vista y dominar la atencion desde el principio de su obra. En *Lo cierto por lo dudoso*, drama fundado en los celos del rey don Pedro de Castilla y su hermano don Enrique, enamorados entrambos de doña Juana, hija del adelantado de aquel reino, se abre la escena en las calles de Sevilla, representando la velada de san Juan, en medio de fiestas y regocijos. Oyense por todas partes alegres cantos é instrumentos, viéndose tambien las mas bellas y dificiles danzas, y vienen los grandes del reino á mezclarse en las fiestas del pueblo ó se disfrazan para ocultar sus grandes fortunas. Don Enrique, en fin, y don Pedro, que intentan, cada cual por su parte, entrar en la casa de su dama; que se reconocen, y que tratan de engañarse mutuamente son introducidos en la escena de una manera bastante sorprendente y agradable para despertar la curiosidad de los espectadores.

En la comedia siguiente, *Pobreza no es vileza*, cuya escena pasa en Flandes, durante las guerras de Felipe II y el gobierno del conde de Fuentes, es el comienzo mas interesante y caballeresco. Rosela, dama flamenca de un alto nacimiento, que se habia retirado á unos jardines suyos, situados á poca distancia de Bruselas, es sorprendida por cuatro soldados españoles, que faltos largo tiempo hacía de sus pagas y atormentados

por el hambre, intentan despojarla de sus ricas joyas. Mendoza, que es el protagonista, sobreviene al mismo tiempo en pobre trage y clase de soldado del mismo ejército, y tomando la defensa de Rosela, la pone á cubierto de los ultrages de aquellos, ganando por esta generosa accion el corazon de la dama, á quien confia la custodia de una hermana suya, que le habia seguido á las guerras de Flandes, mientras que él parte con el conde de Fuentes á poner cerco á Jatelete.

Parece que Lope de Vega estudió profundamente la historia de España, concibiendo un noble entusiasmo por la gloria de su patria, que trató de realzar incesantemente. No son sus dramas tan precisamente históricos como los de Shakespeare, es decir: que no ha reunido en un punto los grandes acontecimientos del estado para formar un drama político; pero ha ligado en cambio, una intriga romancesca á todo cuanto mas glorioso ha hallado en los fastos de España, y ha mezclado de tal manera lo fabuloso con lo histórico, que los elógios de los héroes nacionales son una parte esencial é inseparable de sus poëmas. El asedio de Jatelete, en el cual debe distinguirse Mendoza, aparece en parte en la escena, no para dar al espectador el placer de presenciar una batalla ridícula, como acontece en los teatros afeminados de Itália, sinó para que el conde de Fuentes, disponiendo de su ejército, rinda á cada uno de sus oficiales, á cada uno de sus valientes el tributo de la gloria, que la posteridad les concede. Si estas obras son inferiores á muchas otras por el poco arte de su composicion, basta la intencion patriótica del autor y su celo por la gloria nacional para darles un interes superior al que puede escitar toda el arte poética.

En la pintura de las costumbres, cuya verdad es innegable, no hay nada mas chocante é inconcebible que la suceptibilidad del pundonor de los españoles. La mas leve liviandad de una dama, de una esposa, ó de una hermana es una afrenta para el amante, el esposo, ó el hermano, la cual solo puede lavarse con sangre. Estos arrebatados celos fueron comunicados á los españoles por los árabes; pero entre los últimos y en-

tre todos los pueblos de oriente podían comprenderse con facilidad, puesto que estaban de acuerdo con todas sus costumbres. Tienen estos encerradas á sus mugeres en el harem, no pronunciando jamas su nombre, y pensando solo en su amor y sus celos parece que olvidan durante el resto de su vida, la ecsistencia de todo el bello secso. Los españoles observan una conducta diametralmente opuesta: su vida entera está consagrada á la galantería, y cada uno de ellos ama á una muger, que no está bajo su dominio, poniendo en juego para lograr su amor intrigas, que á menudo ofenden la delicadeza. Las mas virtuosas heroinas dan citas de noche en sus ventanas, reciben y escriben billetes, salen enmascaradas para buscar á su amante en una casa de tercería. El espíritu caballeresco protege á la galanteria de tal modo que, cuando una dama casada es perseguida por su marido, ó su padre, invoca la proteccion del primero que encuentra, sin conocerle ni dársele á conocer, y le ruega que la defienda contra un importuno. Requerido así cualquiera caballero, no puede sin deshonrarse, rehusar el defenderla, sacando la espada para alcanzar á esta muger desconocida una libertad criminosa tal vez; y sin embargo, el mismo que acaba de reñir para asegurar la fuga de una libertina, el que ha obtenido citas, recibido y escrito billetes, se encoleriza de un modo inaudito, si sabe que una hermana suya ha inspirado ó sentido en su pecho el fuego del amor, ó que ha usado de alguna de aquellas libertades, que la costumbre general autoriza; siendo este á sus ojos un motivo suficiente para dar de puñaladas á su misma hermana y al que ha osado hablarle de amores.

Todo el teatro español nos muestra la singular legislacion del *pundonor*, puesta en práctica: muchas comedias de Lope de Vega y de Calderon, entre otras *La dama duende* y *La devocion de la Cruz*, ponen ostensiblemente en claro el contraste entre el celoso furor de los maridos ó hermanos, y la proteccion que conceden á una bella máscara, muchas veces la misma, que hubieran tenido el mas grande interes en reprimir, si

la hubiesen conocido. Pero encuentro aun mas notable el motivo por medio del cual se alza un filósofo castellano contra estas costumbres sanguinarias en una comedia de un anónimo de la córte de Felipe IV, titulada: *El montañes Juan Pascual, y primer asistente de Sevilla, de un ingenio de esta córte.* Así habla un juez de un marido, que ha dado muerte á su esposa:

Cumplió con duelos del mundo,
Mas no con leyes del cielo:
Mi muger es otro yo,
Y pues yo á mi no me debo
Dar la muerte, claro está
Que á ella tampoco. Ya veo
Que raro es él que es Señor
De su primer movimiento.

En *Lo cierto por lo dudoso* de Lope de Vega prefiere doña Juana al rey don Pedro su hermano don Enrique, permaneciéndole fiel, apesar de la pasion del rey, que no era ménos amable, jóven, ni seductor, y trata de probar su inclinacion á don Enrique de mil maneras. Estando, en fin, el rey á punto de recibir su mano, le ruega que la oiga en secreto, esperando alejarlo de su lado con un singular artificio:

JUANA.= Fiada,
Pedro, en tu valor divino,
En tu grande entendimiento
Y generoso valor
Te quiero decir mi amor
Con notable atrevimiento.
Enrique, ya tú lo sabes,
Me sirvió, correspondí
A su amor, mas siempre dí
Pasos honestos y graves.
Ni una palabra indecente,
Ni un papel, que á mi valor
Solo un átomo de honor
Quitase, vió eternamente.
Y así el haber diferido
Amarte y corresponderte,
Tiene ocasion y mas fuerte
De lo que habrás presumido.

Escucha; pero no sé
Como te diga este caso,
Que aunque sucedido acaso
Ménos colores me dé.
Los hombres siempre atrevidos,
Aunque cuando enomorados
En ocasiones turbados,
Las lloran arrepentidos;
Tal vez sin mirar respetos
Atropellan el temor.

REY.—Yo voy, Juana, ó vá mi amor
Haciendo varios concetos
De su engaño y de tu honor:
Habla pues, no me atormentes,
Que ya sé que hay accidentes
En los sucesos de amor.

JUANA.—Palabras ando á buscar
Y retóricas colores,
Aunque las mias menores
Me salgan á disculpar.
Bajaba hablando conmigo
Enrique por la escalera
De palacio........no quisiera
Tratar aquesto contigo.
¿Quieres que lo escriba?

REY.— No:
Que el tiempo que has de tardar
Es imposible esperar,
Ni tener paciencia yo.

JUANA.—Bajando por la escalera,
No sé yo que sentenciado
La sube con mas cuidado.

REY.—Acaba por Dios.

JUANA.— Espera.

REY.—Mayor enojo me causas.

JUANA.—Ya lo comienzo á contar.

REY.—¿Cuando piensas acabar?
Mira que es sangrarme á pausas.

JUANA.—Siendo mi culpa tan poca,
Digo, señor, que me asió
Enrique.

REY.—¿ Y bien?

JUANA.— Y llegó,
O fué por yerro á la boca.

Que acaso hablarme quería,
Y la mucha oscuridad
Obligó á su autoridad
A tanta descortesía.
 Ves aquí, pues, la razon
De no haber podido ser
Tu muger.

REY.= Dame á entender
Que es todo, Juana, invencion.
 Pero lo que fuere sea,
No es ido Enrique á Castilla:
Que yo sé que está en Sevilla
Y que enojarme desea.
Parece que es cosa fea
A un hombre de mi valor
Porfiar contra tu amor,
Y que necios y discretos
Dirán que no son efetos
Del alto y debido honor.
 Pero yo, que ya ofendido
Y celoso estoy de modo
Que los ojos cierro á todo
Enamorado y corrido;
Ni á los necios he temido
Ni á los discretos tampoco;
Antes mas bien me provoco
A satisfacer mi injuria:
Que no hay venganza sin furia,
Ni amor sin punta de loco.
 Esta noche haré matar
A Enrique y muerto podré
Casarme, pues no tendré
En que pueda reparar:
Vivo no me he de casar
Claro está, porque viviera
El deshonor, que me diera
El haberse anticipado
Al lugar, que reservado
A solo su dueño espera.
 Si en el suceso reparo,
Veo, aunque no lo procuro,
Que fué mentira á lo oscuro
Y desengaño á lo claro;

Pero aunque caso tan raro
Sea mentira, porque siga
Otro intento y no prosiga
En el de casarme ansí,
Habérmelo dicho á mí
A la venganza me obliga.
Muera Enrique, porque muerto
Me casaré con viuda,
Si el amor pusiere duda
En la verdad del concierto:
Con esto, aunque descubierto
Quede lo que has referido,
Tú y yo no habrémos perdido
Honor, pues en tal suceso
Serás viuda de un beso,
Como otras de su marido.

Aquí no habla un tirano, ni un hombre furioso: don Pedro se determina á ejecutar el fratricidio no como un mónstruo, sinó como un español delicado sobre su honra, la cual juzga manchada. Manda al momento que partan algunos asesinos en busca de su hermano por todas partes; pero en este mismo tiempo se desposa Enrique con doña Juana, y cuando el rey vé que no tiene remedio alguno semejante mal y que al mismo tiempo queda su honor á cubierto, perdona á los dos amantes.

LECCION II.

CONTINUACION DE LOPE DE VEGA.

No solamente debemos considerar por sí mismo al gran poeta, á quien dió España el nombre de *Fenix de los ingenios*: Lope de Vega merece tambien llamar nuestra atencion por haber reunido y reflejado en sus obras el espíritu de su siglo, influyendo poderosamente en los que le siguieron. Despues de una larga interrupcion del arte dramática, despues de haber impuesto silencio por el espacio de quinientos años á los teatros de la Grecia y de Roma, pareció de pronto conocer la Europa los goces, que podía encontrar en las representaciones teatrales y se entregó á este género de diversiones con el mas grande entusiasmo. Vióse por todas partes renacer el drama: quisieron los ojos tomar parte, al par que el alma, en la poesía, y se ecsijió al talento que diera á sus creaciones movimiento y vida. Había ya sido cultivada en Itália por el Trissino, Rucellai y sus imitadores la *tragedia erudita* durante todo el siglo XVI; pero sin obtener écsito brillante, ni arrebatar la admiracion de los espectadores, apareciendo solo en la época de Lope de Vega (1) los únicos ensayos dramáticos, de que pueda

(1) Desde el año de 1562 hasta el de 1635.

Italia vanagloriarse, antes del siglo de Alfieri. La *Aminta* del Tasso fué publicada en 1572, el *Pastor fido* en 1585, y la multitud de dramas pastorales, que aparecieron como el solo espectáculo, conforme al gusto nacional en un pais, privado de su independencia y de toda su gloria militar, fueron compuestos en los años que precedieron ó siguieron mas inmediatamente á los principios del siglo XVII.

Nació Shakespeare en Inglaterra dos años despues que Lope y murió diez y nueve antes que él, (1) sacando su poderoso ingenio de una barbárie estremada al teatro ingles, nacido pocos años antes, y dándole toda la gloria, de que actualmente se envanece. Jodelle, á quien miramos ahora como bárbaro, habia establecido antes del nacimiento de Lope de Vega (2) las reglas y el gusto que la tragedia francesa ha conservado, perfeccionándose. Garnier, que fué el primero que le dió algun lucimiento, era coetáneo de Lope: el teatro de la *Comedia francesa* y el de la *Laguna* fueron abiertos al público á principios del siglo XVII, y finalmente el gran Corneille, que nació en 1606, y Rotrou en 1609, llegaron á la edad viril antes de la muerte de tan insigne español, habiendo dado el último al teatro once ó doce obras dramáticas antes tambien de este acontecimiento, aunque Corneille no publicó *el Cid* hasta un año despues de la muerte del gran dramaturgo castellano.

Júzguese cuanta admiracion y sorpresa debía causar, en medio del celo, que por todas partes se desplegaba por la poesia dramática, el hombre que parecía bastar por sí solo para saciar la pasion, que toda Europa abrigaba por el teatro, cuyo ingenio nunca se agotaba en invenciones patéticas y joviales; que escribía comedias en verso con mas facilidad que cualquiera otro hubiera hecho un soneto y que en la época, en que la lengua castellana era la mas usada y estendida, llenaba al par de piezas de todos géneros los teatros de en-

(1) Desde 1564 hasta 1616.

(2) Vivió desde el año de 1532 al de 1573.

trambas Españas, de Milan, Nápoles, Viena, Munich y Bruselas. La influencia, que no hubiera podido obtener quizá por lo acabado de sus obras, la obtenía por su multitud; representando de tantos modos y bajo tantas formas á vista de tantos millones de espectadores el arte dramática, segun lo había concebido, que estableció y consolidó en favor de su teatro las preocupaciones, decidiendo irrevocablemente de la direccion del ingenio español en el arte dramática, estendiendo sobre los estrangeros un poderoso influjo y dando al mundo entero, por medio del espectáculo de sus comedias, una costumbre respetable. Sintióse esta influencia en el teatro de Shakaspeare y de sus primeros sucesores, haciéndose observar tambien en Itália durante todo el siglo XVII, y sobre todo en Francia, donde el gran Corneille se formó con el estudio de la escuela española, donde Rotrou, donde Quinault, donde Tomas Corneille, y Scarron no presentaron en el teatro sinó dramas tomados prestados de los españoles, estando en posesion esclusiva de la escena por el espacio de mucho tiempo los nombres, títulos y costumbres castellanas.

Casi nunca se leen las obras dramáticas de Lope de Vega, no habiendo sido tampoco traducidas, que yo sepa, y muy pocas veces reimpresas, siendo tambien muy raro el encontrarlas comprendidas en las colecciones del teatro español y hallándose apénas en dos ó tres de las mas famosas bibliotecas de Europa la edicion original, que de ellas hizo el mismo Lope. (1) Es, pues, conveniente tratar con mas detenimiento de un hombre, que ha gozado de una gloria tan prodigiosa, que ha ejercido una influencia tan poderosa y durable no solamente en su patria, sinó tambien sobre la Europa entera y que, sin embargo, no está del todo al alcance de

(1) Hállase en Paris en la biblioteca real; pero con la falta notable de los tomos 5.º y 6.º—No se encuentra solo en las librerias que dice Sismondi, aunque es esta edicion muy rara: nosotros por una feliz casualidad la tenemos en nuestro poder, si bien incompleta. (Del Traductor.)

los franceses, siéndoles conocido únicamente por el nombre. Siento que los estractos de obras, monstruosas las mas veces y siempre groseramente bosquejadas, puedan disgustar á los lectores, que buscan las obras maestras de la literatura mas bien que sus mas rudos materiales, y que la prodigiosa fecundidad de Lope deje de ser enteramente un mérito á los ojos de aquellos que se fatigan con la lectura de los pormenores; pero si nada tenemos que aprender en ellas, respecto al arte dramática, consideraremos al ménos á estas comedias como cuadros de costumbres españolas y opiniones dominantes. Bajo este punto de vista trataré, pues, de dar á conocer en estas obras las preocupaciones y la moral de los españoles, su conducta en las Américas, y sus sentimientos religiosos en una época, que corresponde poco mas ó ménos á la de las guerras de la liga. Aquellos, para quienes el teatro español no tiene interes en medio de su rudeza, no pueden, sin embargo, ser indiferentes al carácter de una nacion, que se preparaba entónces para conquistar al mundo y que despues de haber tenido suspensos los destinos de la Francia por largo tiempo, parecía estar á punto de reducirla á su dominio, obligándola á recibir sus opiniones, sus leyes, su religion y sus costumbres.

Uno de los rasgos mas notables de todas las comedias caballerescas españolas es el poco horror y remordimientos, que inspira el homicidio; no habiendo nacion alguna en la cual se haya tenido tanta indiferencia por la vida de cualquier hombre, y en que sean el duelo, los encuentros armados y los asesinatos mas frecuentes, ni motivados por causas mas ligeras y acompañados de menores muestras de temor y arrepentimiento. Todos los héroes del teatro al principio de su historia han dado muerte á un hombre poderoso, viéndose obligados á huir, y quedando espuestos á la venganza de los deudos de aquel y á las persecuciones de la justicia; pero amparados por la religion y por la opinion pública, se salvan de convento en convento y de iglesia en iglesia hasta que llegan á un lugar, en donde se juzgan seguros. Y no es solamente una cie-

ga compasion quien los favorece: el clero, en general, impone á los fieles en los pùlpitos y en los confesonarios el deber de ejercer su caridad con un desgraciado, que ha cedido á un movimiento de cólera y de ayudar al vivo ante la justicia, abandonando al muerto de todo punto. La misma preocupacion religiosa domina tambien en Itália: un asesino tiene siempre la seguridad de ser favorecido en nombre de la caridad cristiana por todo cuanto atañe á la iglesia, y por la parte del pueblo, que está mas inmediatamente bajo la influencia de los sacerdotes; por cuyas razones en ningun pais del mundo son tan frecuentes los asesinatos como en Itália y España. Apénas se verificaba en el último pais la mas insignificante fiesta de aldea, sin que hubiera en ella un hombre muerto.

Debía sin embargo parecer este crímen mucho mas grave á los pueblos supersticiosos, puesto que depende en su creencia el juicio eterno no solamente del curso de la vida, sinó tambien del estado del alma en el momento de la muerte; de manera que estando los asesinados casi siempre en los instantes de la riña en un estado de impenitencia, no tienen duda alguna en que sean condenados á las eternas llamas del infierno. Pero los españoles y los italianos nunca consultan la razon sobre su legislacion moral, (A) entregándose ciegamente á las decisiones de la casualidad y creyendo que han purgado su crímen, cuando han sufrido ya las espiaciones, que les impusieran sus confesores. Hánse hecho, ademas, tanto mas fáciles estas espiaciones, cuanto que son la fuente inagotable de las riquezas del clero: una fundacion de misas por el alma del difunto, una limosna para la iglesia, un sacrificio pecuniario, en fin, aunque poco proporcionado á los bienes del culpable, bastaba siempre para borrar la mancha de la sangre. Habían tambien en los tiempos heróicos ecsigido los griegos espiaciones, antes de permitir á los homicidas que volviesen á entrar en sus templos; pero estas espiaciones léjos de debilitar la autoridad civil, habían sido inventadas para reemplazarla, siendo largas y severas, y haciendo el homicida una

penitencia pública, sentíase manchado por la sangre que había derramado. Así pues, entre los pueblos impetuosos y medio-bárbaros detuvo la efusion de sangre la autoridad de la religion de acuerdo con la humanidad, é hizo mas raros en toda la Grecia los asesinatos que pueden serlo en una sola aldea de España.

No hay tal vez comedia alguna de Lope de Vega, que no pueda ser citada en apoyo de estas reflecsiones, y que no manifieste en el carácter nacional el desprecio de la vida de otro hombre, la criminal impunidad sobre el mal, que se causa, desde el punto en que puede espiarse por la iglesia, la alianza de la devocion y la ferocidad y la admiracion del pueblo hácia los hombres, que se habian hecho célebres por sus numerosos homicidios. Pero escogeré para probar la evidencia de estas opiniones, la comedia de Lope intitulada: *La vida del valiente Céspedes*, la cual nos trasportará al medio de los campamentos de Cárlos V, haciéndonos conocer el modo con que se componían estos ejércitos, que desbarataban y subyugaban á los protestantes, llenando de terror á toda Alemania, y completando en cierta manera el cuadro histórico de este reinado tan insigne en las revoluciones europeas, mostrándonos tambien el carácter y la vida privada de estos soldados, que estamos acostumbrados á ver operar solamente en masa.

Era Céspedes, hijo-dalgo de Ciudad-Real en el reino de Toledo, un soldado aventurero de Cárlos V, famoso por su valentía y por sus prodigiosas fuerzas, y no era tampoco ménos vigorosa que este Sanson español una hermana suya, llamada doña María. Antes de empeñarse en el servicio, habia invitado por largo tiempo á todos los carreteros y ganapanes á luchar con él, ó á levantar los mas enormes pesos; y cuando estaba ausente de su casa, ocupaba su puesto doña María, luchando con el primero, que se le presentaba. La accion de la comedia dá principio con una escena entre esta jóven y dos carreteros de la Mancha, que apuestan con ella sus haciendas á tirar de la barra. Mas fuerte que entrambos, les gana los equipages y unos cuarenta es-

cudos, que llevaban; porque nunca hacía prueba de sus fuerzas *gratis*, y sin embargo, les devuelve generosamente los carros y las mulas, guardando solo para sí el dinero. Un hijo-dalgo, enamorado de ella, (B) llamado don Diego, se disfraza en trage de villano y se le presenta desafiándola á luchar, no con la esperanza de obtener la victoria, sinó con el objeto de verse, durante la refriega, entre sus brazos. Deposita como gajes del combate, cuatro doblones españoles, que ella acepta gustosa, dando principio en el momento á la lucha; pero mientras sus brazos están ligados con los de don Diego, le dirige éste las siguientes finezas de galantería, que la admiran:

DIEGO.=¿Hay gloria como llegar
A vuestros brazos, señora?.....
¿Qué príncipe puede ahora
Tener mas alto lugar?
Cuentan que un hombre subió
Con unas alas de cera
Del sol á la roja esfera,
Mas no que con él luchó.
Y si de solo subir
En el mar, se hizo pedazos,
¿Quién al sol tiene en sus brazos
Cómo pretende salir?
MARIA.=¿Vos sois villano?
DIEGO.= No sé.
MARIA.=El lenguage y el olor
Del ámbar me dan temor.
DIEGO.=El lenguage en vos le hallé,
Que luz al alma habeis dado:
El olor es de las flores,
Que con cierto mal de amores
Dormí esta noche en un prado.
....
....
MARIA.=Dejad los brazos.
DIEGO.= No puedo.

Confírmase doña María en la sospecha de que es hijo-dalgo, y no quiere luchar mas con él: aficiónase, sin embargo, á su galantería y como al mismo tiem-

po vuelve su hermano, le hace ocultarse para substraerlo á su temible desconfianza. Entra Céspedes y cuenta á su hermana que habiéndole dado su dama un clavel, que había prendido en el sombrero, y llegando Pedro Trillo, enamorado de la misma señora, lleno de celos á insultarle, habían reñido, quedando muerto aquel en el campo, y añadiendo que volvía á su casa para tomar algun dinero, empeñar á Beltran, uno de los labradores de su hacienda, á que le siga en clase de escudero, y partir para Flandes, en donde intentaba servir al emperador Cárlos V. Retírase en efecto, sospechando que la justicia no tardaría en venir en su busca, y apénas ha salido de la casa, cuando llega el corregidor, acompañado de algunos alguaciles, con el objeto de registrarla en demanda del culpable. Considera doña María esta visita como una grande ofensa, y llamando en su ayuda á don Diego, dá muerte á dos ó tres alguaciles, é hiriendo al corregidor, se refugia al punto en una iglesia inmediata, para ponerse á salvo de la furia del pueblo. Pronto la verémos pasar desde allí á Alemania en trage de soldado, y acompañada por don Diego.

Entretanto seguirémos con el poeta á Céspedes en el curso de su viage, viéndole llegar á Sevilla con su escudero Beltran, y armar en las calles quimeras con algunos petardistas, persiguiéndolos á cuchilladas y haciendo el amor á algunas cortesanas, empeñarse por ellas en nuevos lances, queriendo últimamente sentar plaza. Pero arrastrado por el juego á una querella con un sargento, á quien da muerte, pone en fuga al mismo tiempo á los que servían la bandera de recluta. Los pormenores de estas escenas de brutalidad feroz son repugnantes, aunque históricos en apariencia y conservados por la tradicion cuidadosamente en pró de la gloriosa fama del héroe.

El acto segundo nos presenta, despues de pasado mucho tiempo, á Céspedes en Alemania adelantado ya en la carrera de las armas; pero que despues de haber tomado parte en las mas brillantes campañas de Cárlos V, se vé obligado á retirarse del ejército, porque habiendo encon-

trado un herege en el palacio del emperador en Ausbourg, le había dado un bofeton, haciéndole *escupir* tres dientes, en cuya demanda se empeñaron otros muchos hereges, quedando muertos unos diez en la refriega, que sostuvo Céspedes, ayudado por su escudero Beltran. Envíale el emperador, sin embargo de esto, el capitan Hugo para que vuelva á empeñarlo en su servicio, dándole la seguridad de que, aunque el mismo César y el duque de Alva se hubieran creido obligados á mostrarse descontentos de tal insolencia, era esta la accion suya, que mas placer les había causado. Alentado Céspedes por esta aprobacion, protesta que siempre que vea á un herege de los que *no se quitaban el sombrero ante el pan, á quien los ángeles se humillan, le pondria las piernas como á toro, para que quedara siempre de rodillas* y lo adorase por fuerza.

El capitan Hugo, huésped y protector de Céspedes, tenía en su casa á una hermana suya, llamada Teodora, que enamorada del valiente español y despues de haber sido seducida por él, se escapa de la casa paterna para seguirlo. Tras de una escena de galantería soldadesca entre ámbos, se vé aparecer en trage de soldado á doña María de Cespedes, que llega á Alemania con don Diego, el cual la ha acompañado en su penoso viage, obteniendo su amor. Pero determinado á separarse de ella, porque Pedro Trillo, á quien Céspedes había dado muerte al principio del drama, era su tio, y se creía en la obligacion de vengarle, lo pone en efecto por obra. Encuéntranse en la despedida de doña María rasgos del talento patético y de la sensibilidad de Lope, que se muestra muy de tarde en tarde: María colma al infiel de injurias, pero mezcladas siempre con cierta ternura: en medio de sus imprecaciones detiénese con dolor, parece recordar el amor de don Diego y repite tristemente muchas veces:

«Porque al fin quien dice injurias,
Cerca está de perdonar.»

No bien ha acabado de lamentarse, cuando oye á dos soldados maldecir de Céspedes, envidiosos de las

recompensas hechas á sus fuerzas corporales y á sus empresas, dignas mas bien de un ganapan que de un soldado. Toma al punto la defensa del honor de su hermano y dá muerte á los dos murmuradores, siendo acometida tras esto por algunos soldados, que se admiran de tanto valor; pero no consintiendo rendirse sinó al duque de Alva, el cual la envía á una prision estrecha, no sin prometer al mismo tiempo que no tardaría mucho en recompensar su bravura. Doña María no le deja tiempo de ponerlo por obra: apénas se vé sola en la prision, cuando rompe la cadena, que la abrumaba, arranca las barras de las ventanas y recobra al punto mismo su libertad.

Despues de haberse separado don Diego de doña María, prosigue en los proyectos de venganza, que había concebido contra Céspedes: cualquiera suerte de combate, dice, sería desigual con un hombre de tan superiores fuerzas; y se resuelve á asesinarle, encargando esta hazaña á su escudero Mendo, y dándole su pistolete, pónelo en emboscada y coloca en las inmediaciones veinte hombres para que acudan en su socorro, y le ayuden á ponerse en salvo, despues de haber dado el golpe. Llega Céspedes, en efecto, á la emboscada; pero el pistolete no dá fuego. Mendo no se desconcierta, sin embargo, y presentándole el arma, trata de hacerle creer que la ensayaba delante de él solamente con el deseo de obligarle à que la aceptára. Despues de haber aceptado Céspedes el pistolete, reconoce que está cargado, viendo que se le ha querido asesinar, sin comprender quien sea la causa de semejante atentado.

En el acto tercero dá Mendo cuenta á don Diego del mal écsito de su empresa y de la astucia, con la cual pudo librarse de la cólera de Céspedes. Al mismo tiempo anuncian mil aclamaciones y gritos de alegría que Céspedes ha salido victorioso de un torneo en que había ofrecido hacer campo con todos los mas valientes del ejército: llega coronado de laurel á la escena y el emperador le hace merced del señorío de Villalar, pueblo asentado á las márgenes del Guadia-

na. Sabe entónces que don Diego es el seductor de su hermana, y el que ha intentado asesinarle; pero los negocios públicos no le dan tiempo alguno para pensar en la venganza. El elector de Sajónia se había fortificado en Melburg (1) y Cárlos V quiere pasar el Elba para combatirlo: pónese el ejército en movimiento y Céspedes piensa solo en señalarse contra los hereges. En medio de los preparativos para la batalla pintan la licencia de los campamentos algunas escenas tumultuosas: por una parte se vé á doña María y á Teodora seguir el ejército en hábito de soldados: por otra robar Beltran, el escudero de Céspedes, una aldeana, é intentar todos los habitantes de la misma aldea ponerla á viva fuerza en libertad, pelcando Céspedes contra todos estos aldeanos, que desalentados por la muerte de gran parte de sus conmpañeros, se salvan en la fuga.

Ofrécese despues de esto al emperador para pasar el primero á nado el Elba, y Beltran, don Hugo y don Diego imitan su ejemplo, por donde el último, que acababa de acometer un asesinato, prueba que es, entre todos los guerreros del ejército, uno de los mas valientes y de los mas ganosos de reputacion y de gloria. Pasan en efecto, el rio estos campeones, mostrando un vado à las tropas del emperador, que allanan el Elba, y siendo derrotados los sajones, y don Diego, que habia sido herido en el calor de la batalla, salvado sobre los hombros de Cèspedes, que no le conoce aun, y al cual oculta su nombre. Despues de haberlo puesto en lugar seguro vuelve Céspedes con mas denuedo al combate: sobreviene en esto doña María, reconoce á su amante, que está herido, y lo perdona, transportándole á su tienda. En esta batalla cayó prisionero el virtuoso elector de Sajónia, Juan Federico, atribuyendo Lope de Vega el honor de este hecho á Céspedes, que en recompensa recibe la órden de caballería de Santiago; y poniendo en escena la noble constancia, con que el soberano de Sajónia, que á la sazon jugaba al ajedrez, oye la sentencia de su muerte, sin intentar no

(1) En 1547.

obstante, el poeta escitar ningun interes por este personage, á quien consideraba como rebelde.

Durante las fiestas, con las cuales se celebraban la victoria y la merced del hábito concedido á Céspedes, sabe este que su hermana està en el campamento, que tiene en su tienda al mismo don Diego que ha pretendido asesinarle, que le ama, y que ha sacrificado su honor á esta pasion vehemente. Sale furioso para vengarse de entrambos y en la última escena se le vé con la espada desnuda, acompañado de Beltran, acometer á don Diego y á Mendo, que en la misma forma los aguardan, mientras que doña María y Teodora se esfuerzan en contenerlos. Mándales el duque de Alva suspender el combate, preguntado al par la ocasion de semejante querella: cuèntala don Diego, asegurando que él ha ofrecido dar su mano á doña Maria y que Céspedes lo rehusa con arrogante fiereza. El duque termina, interponiendo su autoridad esta diferencia, y concluye el casamiento entre Céspedes y Teodora, don Diego y doña María, concediendo á Beltran la recompensa, que por el paso del rio habia señalado el emperador y el perdon de su crímen á Mendo. Anuncia últimamente el autor, al dar fin á su comedia, que en una *segunda parte* comprenderá los altos hechos de Céspedes, hasta su muerte, acaecida en la rebelion de los moros de Granada.

Sería dificil, á mi modo de ver, hacinar en el teatro tantos homicidios, cometidos la mayor parte gratuitamente. ¿Y cuál no debería ser el efecto de un espectáculo, en que se representaba á un hombre del jaez de Céspedes, como el héroe de su pais, en un pueblo acostumbrado ya en demasía á las venganzas sanguinarias? Muchas comedias eran, sin embargo, aun mas peligrosas: el valor ejercitado contra la sociedad, y las luchas sangrientas contra los magistrados, los corregidores, los soldados y los alguaciles, han sido frecuentemente el heroismo de moda en los teatros de España. Mucho antes que los ladrones de Schiller, antes que los capitanes de bandidos de los melo-dramas franceses, se había supuesto entre los castellanos que la

virtud, el valor y la grandeza de alma eran el patrimonio de los proscriptos. Gran parte de las comedias de los reyes de la escena española, Lope de Vega y Calderon, tienen por protagonista un gefe de bandidos, y los autores de segundo órden han escogido sus héroes en la misma clase. Por esto, *El mas valiente andaluz*, de Cristoval de Monroy y Silva, *El andaluz mas temido*, de un ingenio valenciano, y *El bandido Baltasar*, de otro anónimo, debían escitar el interes de los espectadores por un asesino de profesion, que ejecutaba las cruentes venganzas de sus parientes y amigos; que perseguido por la justicia resistía á todos los cuadrilleros de una provincia, derribando á cuantos osaban acercársele, y que, cuando llegaba, en fin, el momento de sucumbir, obtenía aun la intervencion milagrosa de la misericordia divina, por medio de un prodigio, que le ocultaba á sus enemigos, ó que al ménos aseguraba la salvacion de su alma.

He aquí las comedias, cuyo écsito era mas brillante: no se buscaba en ellas ni el encanto de la poesía tan prodigado amenudo en las otras, ni el arte de anudar las intrigas y conservar la verosimilitud: bastaban solo para encantar al populacho el valor sobresaliente y las victorias del bandido, que eran tenidas por otros tantos prodigios. La gloria y el heroismo le eran atribuidos, como cosa propia y que se ligaba á las mismas pasiones, que hubiera sido importante reprimir á toda costa. Al estudiar la literatura del medio- dia, hemos podido ser afectados frecuentemente por la subversion de la moral, la corrupcion de todos los sanos principios y la desorganizacion, que demuestra; pero si volvemos la vista sobre las instituciones de los pueblos, si consideramos su gobierno, su religion, su educacion, sus juegos y sus espectáculos, deberémos admirarnos en mas alto grado de las virtudes, que les restan aun, de aquella rectitud de sentimientos y de pensamientos, que es innata en el corazon del hombre, y que no está enteramente destruida, apesar de la conjuracion de todos los medios esteriores para falsificar el espíritu y pervertir los sentimientos.

No encontrarémos una tendencia ménos funesta, lecciones ménos crueles, ni un fanatismo ménos deplorable en la comedia titulada, *Arauco domado* del mismo Lope: pero en esta obra está al ménos realzado el drama por una poesía mas elevada y sostenido por un interes mas vivo. Para conocer la conquista de América, uno de los mas grandes acontecimientos del siglo XVI, no basta hallar los pormenores de ella en los historiadores: es ademas necesario estudiar en los poetas el espíritu del pueblo, que la llevaba á cabo, y el efecto, que en él causaban estos prodigios de valor y escesos de ferocidad. El asunto de esta comedia está tomado de la *Araucana* de don Alonso de Ercilla, comenzando despues de la eleccion de Caupolican y de la victoria obtenida contra Valdivia, general español que gobernaba en Chile, y que perció en una batalla hácia el año de 1554. Este argumento es grande y teatral en sí mismo: la lucha entre los españoles, que combaten por la gloria y el establecimiento de su religion, y de los araucanos, que pelean por su libertad, dá lugar al desarrollo de los mas bellos caractéres y al mismo tiempo á la mas interesante contraposicion entre los pueblos bárbaros y los pueblos civilizados. Este contraste ha producido una de las grandes bellezas de Alcira. *Arauco domado* es tambien una obra, hija de una imaginacion atrevida y brillante, siendo muchas escenas de los salvages mas ricas en poesía que ninguna otra de las escritas por Lope de Vega. Causarían no obstante, un efecto, aun mas maravilloso, si hubiera podido ser mas imparcial; pero como los araucanos, eran enemigos de los españoles, creyóse obligado por su patriotismo á prestarles un lenguage hinchado, presentándolos vencidos en todos los encuentros, y sin embargo de esto la impresion general, que deja su lectura es la de la admiracion por los vencidos y el horror por la crueldad de los vencedores.

En tanto que los españoles instalaban el nuevo gobierno de Chile, celebra Caupolican sus victorias, poniendo sus trofeos á las plantas de la bella Fresia, que no ménos valiente que él, se enorgullece de encontrar

en su amante el libertador de su patria. Las primeras estrofas, que el poeta pone en su boca, están llenas al mismo tiempo de amor y de entusiasmo:

CAUPOLICAN.=Deja el arco y las flechas,
Hermosa Fresia mia,
Mientras que el sol con cintas de oro borda
Torres de nubes hechas,
Y declinando el dia
Con los umbrales de la noche aborda:
A la mar siempre sorda
Camina el agua mansa
De aquesta hermosa fuente,
Hasta que su corriente
En sus saladas márgenes descansa:
Aquí bañarte puedes
Tú, que á sus vidrios en blancura escedes.
Desnuda el cuerpo hermoso,
Dando á la luna envidia,
Y cuajárse el agua por tenerte:
Baña el pié caluroso
Si el tiempo te fastidia,
Vendrán las flores á enjugarte y verte,
Los árboles á hacerte
Sombra con verdes hojas,
Las aves armonía
Y de la fuente fría
La agradecida arena, si el pié mojas,
A hacer con mil enredos
Sortijas de diamantes á tus dedos.
De todo lo que miras,
Eres, Fresia, señora:
Ya no es de Cárlos, ni Felipe Chile,
Ya vencimos las iras
Del español, que llora,
Por mas que contra Arauco el hierro afile,
El ver que aun hoy destile
Sangre esta roja arena,
En que Valdivia yace:
Del polo en que el sol nace
A donde sus caballos desenfrena,
No hay poder que me asombre:
Yo soy el Dios de Arauco, no soy hombre.
....

FRESIA.=Querido esposo mio,
A quien estas montañas
Humillan las cabezas presurosas,
Por quien de aqueste rio,
Que en verdes espadañas
Se acuesta, coronándose de rosas.
Las ninfas amorosas
Envidian mi ventura,
Qué fuentes, qué suaves
Sombras, qué voces de aves,
Qué mar, qué imperio, qué oro ó plata pura,
Como ver qué me quieras
Tú, que eres el señor de hombres y fieras!
No quiero mayor gloria
Que haber rendido un pecho,
A quien se rinde España, coronada
De la mayor victoria;
Pues cupo en ella el hecho
Por quien la India yaceconquistada:
Ya la española espada,
El arcabuz temido,
Que truena como el cielo
Y rayos tira al suelo,
Y el caballo arrogante, en que subido
El hombre parecía
Monstruosa fiera, que seis piés tenía:
No causarán espanto
Al índio que revelas,
Cuya libre cerviz del yugo sacas
Del español, que tanto
Le oprimió con cautelas,
Cuya ambicion de plata y oro aplacas;
Ya en tejidas amacas
De tronco á tronco asidas
De estos árboles altos,
De inquieta guerra faltos,
Dormirémos en paz, y nuestras vidas
Llegarán prolongadas
A aquel dichoso fin que las pasadas.

Pero cuando los indios saben que los españoles se encaminan á combatirlos, cuando su Dios les revela su prócsima destruccion, se prestan animosos los soldados y los jefes para entrar en el combate por medio de un

himno guerrero, de un carácter muy original y de una belleza estraordinaria. Aparecen en el fondo del teatro los españoles sobre los adarves de la pequeña fortaleza, en que se habian encerrado, rodean las tribus de los indios á sus gefes, amenazando cada una alternativamente á los enemigos de la patria, y responden los gefes en coro, interrumpiendo el ejército esta música guerrera con las mas vivas aclamaciones, y repitiendo entusiasmados el nombre de su caudillo. Este nombre bárbaro, que aparece como un estribillo en medio de los demas versos, tal vez sea tenido por ridículo; pero sin él no se observaría tan esactamente la verdad de las costumbres y del movimiento militar, que nos trasportan, al ménos en la lengua castellana, en medio de un ejército salvage:

UNA VOZ.=Pues tantas victorias goza
De Valdivia y Villagran.
TODOS.=Caupolican.
SOLO.=Tambien vencerá al Mendoza,
Y á los que con él están.
TODOS.=Caupolican.
SOLO.=Si sabias el valor
De este valiente araucano,
A quien Apó soberano
Hizo de Arauco señor,
¿Cómo no tienes temor?
Que si venció á Villagran.
TODOS.=Caupolican.
SOLO.=Tambien vencerá al Mendoza
Y á los que con el están.
TODOS.=Caupolican.
CAUPOL.=Españoles, desdichados,
En ese corral metidos,
Que es confesaros vencidos
Y que estais juntos atados,
¿A dónde vais engañados?
LA VOZ.=A que los dé muerte irán.
TODOS.=Caupolican.
LA VOZ.=Tambien vencerá al Mendoza
Y á los que con él están.
TODOS.=Caupolican.
TUCAPEL.=Ladrones, que á hurtar venís

El oro de nuestra tierra,
Y disfrazando la guerra,
Decís que á Cárlos servís,
¿Qué sujecion nos pedís?
LA VOZ.=Temblando de verte están.
TODOS.=Caupolican.
LA VOZ.=Tambien vencerá al Mendoza
Y á los que con él están.
TODOS.=Caupolican.
RENGO.=Infames, puesto que altivos,
Y tú, García, si tú
Piensas que es Chile el Perú,
¿Por adónde saldreis vivos?
Hoy os llevará cautivos.
LA VOZ.=Al cerro de Audalican.
TODOS.=Caupolican.
LA VOZ.=Tambien vencerá al Mendoza
Y á los que con él están.
TODOS.=Caupolican.

Vénse sucesivamente muchos combates, en los cuales sucumben siempre los indios á la superioridad de las armas europeas, sin perder, no obstante, su indomable valor: sus mugeres y sus hijos los incitan á la guerra y los impulsan al combate, cuando intentan dar oido á las negociaciones de paz. Galvarino, en fin, uno de los gefes araucanos, es hecho prisionero, y manda Mendoza que le corten entrambas manos, enviándolo de este modo á sus compatriotas. Oye aquel dar esta órden tan cruel y responde al gefe de los castellanos:

Tú has hallado justos modos
De castigar y vencer:
Pero quedan tantas manos
Por las que cortas en mí
En los demas araucanos,
Que espero que por aquí
Saldrán tus intentos vanos.
Quítase el grano á la espiga
Para que el maiz se aumente,
Y así esta mano enemiga,
Que cortas de este valiente
Brazo, á lo mismo se obliga:

Que en la tierra de estos piés,
Donde con su sangre dés,
Tantas manos nacerán
Que las tuyas atarán
Para cortallas despues.

No se ejecuta esta órden en la escena; pero don Alonso de Ercilla, el poeta épico, que toma parte en la accion de este drama, viene á dar cuenta de ella:

ALONSO.=Ya las manos le han cortado
Al indio.
GARCIA.= ¿Y cómo ha quedado?
ALONSO.=Una piedra en el contemplo;
Porque apénas en la mano
Siniestra del inhumano
Cuchillo el golpe cayó,
Cuando la diestra asentó
Sobre el tronco el araucano.

Llega despues Galvarino al consejo de guerra de los indios en el momento, en que desanimados todos los caciques estaban prontos á terminar los tratos de paz con los españoles: el espectáculo de sus mutilados brazos despierta de nuevo su furor, y el mismo Galvarino los incita, por medio de un elocuente discurso, á vengarse, ó á morir por la libertad; volviéndose á empezar la guerra, pero con ménos écsito, que la vez anterior. Reunidos los araucanos en el valle de Purén, celebraban alegres fiestas en honor de sus dioses, cantando una de sus mugeres una oda llena de encantos, consagrada á la madre de los amores; cuando de repente son sorprendidos por los españoles, que al grito de *¡Santiago y cierra, España!* los acometen furiosamente, quedando muertos la mayor parte de los indios, y Caupolican, que había sido abandonado por los suyos, sucumbiendo al número y valor de los españoles. Cae en fin, prisionero, y es conducido á la presencia de don García de Mendoza.

MENDOZA.=¿Que es esto, Caupolican?
CAUPOL.=Guerra, señor, y desdicha:
MENDOZA.=No merecen tener dicha

Los que contra el cielo van.
¿No eras vasallo del rey
De España?

CAUPOL.— Libre nací,
La libertad defendí
De mi patria y de mi ley.
La vuestra no la he tomado.

MENDOZA.—Si por tí no hubiera sido
Chile estuviera rendido.

CAUPOL.—Ya lo está, si estoy atado.

MENDOZA.— Mataste á Valdivia, echaste
Muchas ciudades por tierra,
Tú diste fuerza á la guerra,
Tú la gente revelaste.
Tú venciste á Villagran,
Y tú morirás por ello.

CAUPOL.—Aun bien que tienes mi cuello
En tus manos, capitan.
Venga á Felipe, derriba
A Chile, pónle á sus piés:
Que en esta vida, que vés,
Todo su poder estriba.

Sin embargo, para hacer completo el triunfo de los españoles, ha querido el poeta convertir al héroe de los araucanos, que abraza la religion de Mendoza, persuadido de que el vencedor, mas hábil y esclarecido que él, debe por tanto estar mas cercano á la verdad. Pero esta conversion no retarda un punto su suplicio: Mendoza, despues de haber sido su padrino, lo abandona al verdugo. Vésele sobre una hoguera, amarrado á un palo y presto á ser entregado á las llamas; mientras don Felipe de Mendoza se dirige al retrato de Felipe II, cuya coronacion se pone en conocimiento del ejército, y grita:

Señor, mirad que os servimos,
Tiñendo estos verdes campos
De sangre de cien mil indios,
Por daros un reino estraño.

Pudiera creerse que este terrible final, que el noble carácter, atribuido á Galvarino y á Caupolican, que el odioso suplicio del héroe en el momento de su con-

version, y que el baldon insensato de rebeldía dirigido á una nacion independiente, que rechaza los proyectos injustos de conquista, han sido representados á propósito al pueblo castellano por Lope de Vega, para inspirarle el horror y aborrecimiento de tantas crueldades. Pero esto seria desconocer al poeta y á los espectadores, á quienes consagraba sus obras. Convencido íntimamente de que la division de las dos Indias, hecha por el Papa, había dado á sus monarcas la soberanìa de América, consideraba de buena fé á los indios como rebeldes, dignos de castigo: persuadido del mismo modo de que el cristianismo debía ser predicado á sangre y fuego, (*E*) participaba con todo su corazon del celo de los conquistadores de América, á quienes miraba como soldados de la fé y creía que el sacrificio de cien mil indios idólatras fuese una ofrenda, grata à la divinidad, á quien aquellos desconocían.

Generalmente hablando, es tan grande la parcialidad de los poetas españoles por su nacion, que no disfrazan nunca la crueldad de su conducta respecto á los demas pueblos: lo que ahora tanto nos desagrada en su historia, era á sus ojos de un mérito relevante. Pero el heroismo de Caupolican y de los indios, estas virtudes de los infieles, que no podian salvar sus almas, parecían á Lope de Vega de un efecto mas trágico, precisamente por su misma inutilidad, no siendo mas que una pompa mundana, cuya vanidad pretendía manifestar; y escitando por ellos un interés pasagero, intentaba advertir á los espectadores que se precavieran contra una sensibilidad culpable, enseñándoles á triunfar de esta debilidad con el ejemplo de los héroes de la fé, tales como Valdivia, Villagran y Mendoza, que jamas la habian esperimentado.

Estas reflecsiones nos conducen á un género de espectáculos, que en el teatro español han llevado el nombre de comedias divinas. Ocupa siempre la religion una parte de mucha importancia en todas las comedias españolas, por profano que sea el asunto de ellas: tal vez haya estado tan íntimamente unida á la esencia y á la vida de todos los individuos, cuanto mas se le ha

separado de la moral. En los paises, en que no se cree servir á Dios sinó por medio de la observancia de las leyes primitivas de la conciencia, que ha confirmado la revelacion, son la religion y la virtud casi sinónimos: el que desprecia la moral, ha desarraigado casi siempre la fé de su corazon, siendo la incredulidad el refugio del vicio. No sucede así en España, ni en Itália, donde no solamente aquellos, á quienes hace criminales una pasion, sinó tambien los que ejercen las mas vergonzosas y culpables profesiones, como son las rameras, los ladrones y los asesinos tributan á la divinidad un culto doméstico y diario, mezclado con la mas estraña clase de escesos, permaneciendo fieles á la fé. La religion es invocada á cada paso en sus discursos y hasta las mas sútiles blasfemias, que apénas se oyen proferir mas que en italiano ó en español, son una prueba de su creencia, manteniendo una especie de hostilidad contra los poderes sobrenaturales, con quienes se encuentran sin cesar puestos en relacion, y complaciéndose en amenazarlos, cuando juzgan tener porque vengarse de ellos. El teatro, las novelas, la poesía, la historia, todo respira entre los españoles tanta religiosidad, que me veo obligado à volver la atencion á cada instante sobre las diferencias, que la distinguen de la de las demas naciones, mezclando en cierto modo la inquisicion en toda su literatura, y presentando pervertidos por la superstición y el fanatismo el carácter y el gusto al mismo tiempo. (D)

Las comedias divinas de Lope de Vega, que forman una parte considerable de sus obras, son en general tan inmorales y estravagantes, que si debiéramos de juzgar por estas composiciones solamente al poeta, nos darían la mas desventajosa idea de su talento. Por esta razon no he querido presentar algunos análisis de ellas hasta despues de haber demostrado, en el ecsámen de sus dramas históricos, que admitido este género de obras que componían su teatro, sabía Lope escitar vivamente el interes, la curiosidad y la compasion, representando la historia y la vida real con una viveza, que no hallarémos ciertamente en sus *vidas de santos*.

Con dificultad podrá encontrarse una concepcion mas estraña que la de la *Vida de san Nicolas de Tolentino*, cuyo análisis ha hecho antes de ahora Boutterwek, y cuya accion comienza por una diversion de una cuadrilla de escolares, que ejercitan su buen humor y travesura estudiantina, hallándose entre ellos el futuro santo, que se señala ya por su piedad en medio de tan bulliciosa sociedad de libertinos. Viene el diablo á mezclarse en esta diversion, ocultándose bajo una máscara: aparece en los aires un espectro, se abre el cielo, y vése al Eterno padre asentado, en juicio con la Justicia y la Misericordia, que le ruegan alternativamente. Este grande espectáculo está seguido de una escena amorosa entre una dama, llamada Rosalía, y su amante Feniso: el futuro santo, hecho ya canónigo, sobreviene y predica en el teatro, felicitándose sus padres de tener semejante hijo. Tal es el primer acto.

El segundo empieza por varias escenas de soldados, presentándose despues el santo, acompañado de algunos monges, y elevando al cielo una plegária, contenida en un soneto: cuenta el hermano Pelegrin la conversion, que en él ha obrado el amor y empéñase una disputa sobre sutilezas teológicas, refiriéndose todas las anécdotas de la vida del santo; y haciendo este oracion por segunda vez, lo eleva en los aires la fuerza de su fé, á donde la Vírgen y san Agustin descienden para encontrarlo.

En el tercer acto es mostrado en Roma por dos cardenales el santo sudario, y Nicolas recibe el hábito de su órden: durante la ceremonia forman los ángeles un coro invisible, atrayendo su música al diablo que tienta de nuevo al santo, y apareciendo las almas en el fuego del purgatorio. Vuelve el diablo, cercado de serpientes y leones; pero es aterrado por un monge, que lo conjura con un hisopo de agua bendita, y probada suficientemente la santidad de Nicolas, desciende del cielo con un manto sembrado de estrellas y al tocar la tierra se entreabre una grande roca, salen sus padres del purgatorio por esta apertura y vuelven con él al cielo.

La vida de san Diego de Alcalá es tal vez de una estructura menos estravagante y rara: no hay en ella personages alegóricos, ni tampoco se ven otros séres sobrenaturales mas que algunos ángeles y el diablo , el cual roba á san Diego la hortaliza, que el mismo había robado para distribuirla entre los pobres. Aflige, sin embargo el ánimo, esta comedia tan profundamente como la anterior, haciendo ver cuán falsa era la direccion, que los espectáculos públicos de consuno con los sacerdotes daban á la devocion de las mas puras almas. Diego es un pobre aldeano, que se introduce en clase de doméstico en una hermita: ignorante, humilde y dotado de un corazon tierno y amable, manifiesta muchas cualidades, que ganan la voluntad de cuantos le rodean. Al coger flores para ornar con ellas una capilla, les pide perdon de haberlas arrebatado de la pradera, mostrando en este respeto y en el que profesa á la vida de todos los animales, de todas las obras del Creador, mucha sensibilidad y poesía. Pero de pronto rompe voluntariamente todas las relaciones, en medio de las cuales le había Dios colocado y huyendo de la casa paterna, sin pedir á sus padres permiso, abandona tambien la antigua hermita, en donde servía, sin darle siquiera un á Dios de reconocimiento. Entra despues de lego en la órden de los franciscanos, cuyo hábito pide con mucha instancia, y he aquí la clase de instruccion, que recibe, la cual es uno de los juegos estraños de imaginacion, que pintan al mismo tiempo el gusto de los españoles y su poesía religiosa: (*)

DIEGO—«Yo no soy mas que un ignorante y lo soy «mucho mas que es permitido serlo: no he aprendido «siquiera el christus; pero miento, porque de todo el «ABC solamente sé el *christus*, únicas letras que he im«preso en mi alma.»

EL PORTERO DE LOS FRANCISCOS.—¡Y bien! sabed que

(*) Tenemos el sentimiento de vernos precisados á traducir este pasage, por no haber hallado, apesar de nuestra solicitud y esmero, el original: hemos consultado este punto con algunos inteligentes bibliógrafos y no ha faltado quien nos haya asegurado que esta comedia no es de Lope.

«estas letras contienen mas ciencia que cuanto puede sa-
«ber la mas grave filosofia, cuando intenta penetrar la
«tierra y el cielo. *Christus* es el *alpha* y el *omega*, por-
«que Dios es el principio y fin de todas las cosas, sin te-
«ner principio ni fin: es un círculo, que no puede te-
«ner término. Si deletreais la palabra *Christus*, hallareis
«una *C*, porque es el creador, una *h* para aspirar y
«respirar en él, una *i* para indicar cuan indigno sois;
«una *s* para empeñaros en llegar á ser santo; una *t*, que
«tiene en sí alguna divinidad, porque esta*t* es el todo, por
«cuya razon ha sido Dios llamado *Théos*, como fin de
«todos nuestros afanes. (1) La *t* es ademas el modelo de
«la cruz, que debeis llevar, mostrando en sus dos brazos
«del modo que debeis abrazarla para no abandonarla
«jamas; la *u* muestra que habeis venido á esta casa pa-
«ra consagraros á Cristo y la *s* final que habeis pa-
«sado á una sustancia divina. He aquí lo que quiere
«decir *Christus*. Deletread la leccion y cuando sepais
«perfectamente su sentido, nada tendreis que aprender.»

Admira, no obstante, la alta santidad de Diego de tal manera á los religiosos, que apesar de ser un idíota, lo eligen guardian de su convento, dándole despues la mision de marchar á convertir los habitantes de las islas Fortunadas. Vése desembarcar al santo en las playas de Canarias, acompañado de unos cuantos soldados, á la sazon, en que los guanches celebraban sus fiestas y juzga que debe comenzar la conversion de estas islas, nuevamente descubiertas, dando muerte á todos los infieles. Así, pues, cuando encuentra algunos hombres, á quien solo en su trage reconoce por estraños á su religion, se arroja sobre ellos, gritando: «esta cruz me servirá de espada.»

Alienta á los soldados al mismo tiempo para que den fin de estos salvages y vierte amargas lágrimas, cuando vé medir á los españoles sus fuerzas con una prudencia en estremo humana, en lugar de confiarse en la ayuda del cielo, negándose á combatir con un pueblo tan fuerte y belicoso, que en la seguridad de una profunda paz, no había dejado sus armas. De vuelta á España roba Diego al hortelano, al panadero y coci-

(1) Confunde á *Théos* con *Telos* Dios y el fin.

nero de su convento, para distribuir sus provisiones entre los pobres: sorpréndelo el padre guardian *in fraganti*, é intenta ver lo que lleva en su túnica; pero los panes, que había robado, se convierten por medio de un milagro en guirnaldas de rosas. Muere, en fin, y todo el convento se llena al instante de los mas dulces perfumes, resonando por todas partes los melodiosos cantos de los ángeles.

Por mas estrañas que fuesen estas composiciones, concíbese fácilmente el modo con que la multitud podia ser encantada por ellas: las apariciones de los séres sobrenaturales, las transformaciones, y los prodigios ocupaban sin cesar su atencion, y su curiosidad era escitada con tanta mas viveza, cuanto aparecía mas imposible en este órden milagroso de acontecimientos, preveer lo que debía sobrevenir, y quedaban todas las inverosimilitudes salvadas por la fé, que acudía en socorro del poeta, mandando creer lo que no se podía esplicar. Pero los *Autos sacramentales* de Lope no parecen compuestos para agradar de esta manera á la multitud, siendo incomparablemente mas sencillos en su plan, y estando, digamoslo así, salpicados dè una teologia, que el pueblo debía de comprender dificilmente. En el que representa al *Pecado original*, aparecen desde luego el *Hombre* el *Pecado* y el *Diablo*, disputando entre sí, y tomando parte en su conversacion la *Tierra* y el *Tiempo*: preséntanse despues la *Justicia* y la *Misericordia*, sentadas bajo un dosél y delante de una mesa, en la cual se encuentra recado de escribir, y el *Hombre* es interrogado en presencia de este tribunal. Adelántase el *Hijo de Dios*: preséntanle los remordimientos una peticion, puestos de rodillas, y el *Hombre* es interrogado de nuevo por Jesus, que le recibe en su gracia; pero el *Diablo* sobreviene y protesta contra la gracia concedida al hombre. Este tiene despues que combatir contra la *Vanidad* y la *Locura*; y Cristo aparece de nuevo coronado de espinas, ascendiendo al cielo en medio de una música divinal y melodiosa, y terminándose la pieza, al sentarse en su trono celestial.

Largos discursos teológicos, disertaciones y suti-

lezas escolásticas forman mas de las tres cuartas partes de estas obras alegóricas, cuya lectura puede apenas soportarse: verdad es que antes de representar un *Auto sacramental*, poníase en escena primeramente un prólogo ú *loa* igualmente alegórica, aunque mezclada al par de movimiento cómico, como para indemnizar al pueblo de la atencion demasiado grave, que se le iba á ecsigir. Despues del Auto, ó en los entreactos se representaba un entremes ó sainete, que era completamente burlesco y tomado de la vida comun y vulgar; de suerte que la fiesta religiosa no se terminaba jamas, sin licenciosos donaires y un espectáculo grotesco; como si pidiera la mas profunda devocion de la pieza principal por recompensa este libertinage en los intermedios. (1)

Las obras dramáticas de Lope de Vega, que hemos ecsaminado hasta ahora, estàn ligadas á la historia pública ó privada, santa ó profana; pero siempre en hechos positivos, que ecsigían por lo mismo cierto estudio y respeto hácia la tradicion: cuando esta historia es la de España, aparece tratada con una grande verdad de costumbres y mas aun de circunstancias. Pero como la mayor parte de las comedias españolas son heróicas y están en ellas mezclados con los acontecimientos familiares los combates, los peligros y las revoluciones políticas, no puede el poeta colocarlas li-

(1) He encontrado los *Autos ó fiestas sacramentales* de Lope de Vega separados de su teatro en una edicion en 4.º, hecha por José Ortiz de Villena, despues de la muerte del autor. La segunda *fiesta* comienza por un prólogo entre el *Celo* y la *Fama*, que aparecen en el teatro en trage de pregoneros públicos. El *Celo* hace el primero su publicacion:

> En la plaza de Santa María,
> Vírgen bendita,
> Hay vino nuevo
> Del heredero
> Del reino del cielo:
> A tres blancas, á tres blancas:
> Fé caridad y esperanza,
> A la rica triaca

bremente en un tiempo ó lugar determinado: por esta razon se han tomado los españoles la mas ámplia licencia para crear reinos y tierras imaginarias, siéndoles tan desconocida una parte de Europa que en ella pueden fundar á su placer principados, y soñar revoluciones. La Hungría, la Polonia y la Macedonia, así como las demas partes del norte son siempre paises á propósito para poner en escena las mas brillantes catástrofes. Ni el poeta, ni los espectadores conocen los príncipes que han reinado allí, (E) pudiendo en un tiempo indeterminado crear reyes y héroes, de los cuales no hace la historia mencion alguna. En aquellos paises colocó Francisco de Rojas su comedia: *No hay padre, siendo rey*» de que Rotrou tomó su *Winceslao*, y en aquellos paises dió Lope de Vega el mas ancho campo á su imaginacion: en ellos una fugitiva, recogida por caridad en la casa de un pobre hidalgo de Crapacks, le lleva en dote la corona de Hungría en *La ventura sin buscalla*; y el hijo supuesto de un jardinero, transformado en héroe por el amor de una princesa, merece y obtiene por medio de sus empresas el trono de Macedonia en el *Hombre por su palabra*.

Si el interes de estas producciones no está ligado á instruccion alguna, no son por esto ménos dignas de aprecio, consideradas como un rico tesoro de invenciones y de aventuras: inagotable en intrigas y

Vino del cielo,
Que es la sangre de Cristo
Contra veneno.

La Fama anuncia despues la venta del pan de vida en el mismo estilo. En el entremes se aprovechan de la fiesta del santo Sacramento algunos rateros, para introducirse en la casa de un doctor; y mientras que el uno le llama la atencion por la esposicion de un pleito cómico, despoja el otro su casa. Dan trás ellos los alguaciles; mas cuando llegan á alcanzarlos, pónense entrambos de rodillas, rezando las letanías: vuelven á seguirlos de nuevo, y ellos á perderse entre los penitentes, librándolos siempre las ceremonias religiosas de las pesquisas de los alguaciles, y siendo el doctor á quien han robado, invitado, para consolarse, á tomar parte tambien en la fiesta del santo Sacramento.

en situaciones interesantes, no debe Lope ser juzgado nunca como el que concluye detenidamente; pero nadie en el mundo ha juntado mas preciosos materiales para cualquiera que hubiese sabido emplearlos. En sus comedias de pura invencion tiene tambien una ventaja, que pierde con frecuencia en sus dramas históricos: los caractéres están mejor trazados y sostenidos y hay mas uniformidad en los acontecimientos, mas unidad en la accion, en el tiempo y el lugar; porque siendo todo hijo de su imaginacion, no crea mas que lo que debe serle útil, léjos de creerse obligado á comprender en su composicion cuanto de sí arroja la historia. Los primeros poetas franceses tomaron mucho de Lope y de su escuela: pero está todavía la mina léjos de ser agotada y se encontrarían aun en ella multitud de asuntos susceptibles de ser reducidos á las reglas del teatro frances. Pedro Corneille sacó su comedia heróica intitulada: *don Sancho de Aragon* de una pieza de Lope de Vega, que tenía por título: *El palacio confuso*, la cual pudiera aun dar asunto para otra comedia absolutamente diversa, en el episodio de los dos *Gemelos* que suben al trono. La semejanza de los dos principes don Cárlos y don Enrique, uno de los cuales, tomando el nombre del otro, repara las faltas, que aquel había cometido, dá lugar á una intriga muy divertida. Del mismo modo, muchas piezas de este tan fecundo escritor bastarían para formar dos ó tres comedias francesas.

¡Y cuánta admiracion no causa la riqueza de imaginacion de un hombre cuyos trabajos parecen sobrepujar en tal manera las fuerzas y la estension de la vida humana! En los setenta y dos años, que vivió Lope de Vega, asegúrase que consagró al ménos cincuenta á los trabajos literarios, sin interrupcion alguna; lo cual nos parece mas digno de atencion, cuando se considera que había sido soldado, casado dos veces, sacerdote y familiar, en fin, del santo-oficio. Para componer dos mil doscientas obras dramáticas era en verdad necesario que de ocho en ocho dias, contando desde su nacimiento hasta su muerte, hubiese dado al público una nueva

comedia de cerca de tres mil versos; que en estos ocho dias hubiera tenido tiempo no solo para inventarla, y escribirla, sinó tambien para hacer todas las investigaciones históricas de las costumbres y hábitos sobre que iba á fundar su obra, leyendo á Tácito, por ejemplo, cuando se disponía á escribir su *Neron*, y que en los ratos perdidos, como suele decirse, hubiese escrito veinte y un volúmenes de poesías, entre ellas cinco poëmas épicos.

Estas obras no merecen que nos detengamos á analizarlas, bastando solo que las indiquemos. Hay entre ellas una *Jerusalen conquistada*, escrita en octavas, que comprende veinte cantos; una continuacion del Rolando furioso, bajo el nombre de la *Hermosura de Angélica*, compuesta tambien de otros veinte, por donde se echa de ver que, para luchar con el Tasso y con el Ariosto, trató en dos poëmas épicos casi los mismos argumentos que el uno y el otro; una epopeya que intituló *Corona trágica*, cuya heroina era María de Escócia; un poëma épico sobre *Circe* y otro sobre el almirante Drake al cual dió por nombre la *Dragontea*, representando como ministro é instrumento del diablo á este último, á quien los españoles odiaban por sus victorias. Ninguno de estos largos poëmas ha merecido, ni aun entre los españoles, ser comparado, no diré con los clásicos italianos; pero ni aun con la *Araucana*. Sin embargo Lope de Vega, que quería ensayarse en todos los géneros, compuso tambien una *Arcadia* á imitacion de Sannazaro, multitud de églogas, romances, poesías sagradas, sonetos, epístolas, poesías burlescas, entre las cuales se encuentra un poëma, intitulado *la Gatomachia*, dos romances en prosa y una coleccion de novelas. La inconcebible fertilidad de Lope había sostenido su teatro, á pesar del poco cuidado y del poco tiempo, que empleaba en la correccion de sus dramas: pero sus demas poesías, producidas por un trabajo tan precipitado, son únicamente rudos bosquejos (F), que casi nadie tiene valor para leer.

Pudieran añadirse á las obras de este hombre prodigioso las de su escuela: su ejemplo alentaba á los

poetas dramáticos, que se veian nacer por todas partes en España, trabajando con la misma imaginacion vagabunda, la misma falta de correccion y la misma rapidez: cuando nos ocupemos de las obras de Calderon, el mas célebre de sus díscipulos y de sus rivales, harémos tambien mencion de ellos. Solamente no puede separarse de Lope de Vega Juan Perez de Montalvan, su discípulo predilecto, su querido amigo, su biógrafo y su imitador. Este jóven, lleno de talento y de fuego, y cuya admiracion por Lope era sin límites, no tuvo otros modelos mas que las obras de su maestro, siendo dificil caracterizar su teatro, sin tener presente el de aquel grande hombre. No he leido de él, sin embargo mas que algunas comedias sagradas, entre otras la *Vida de san Antonio de Pádua*; y estos dramas estravagantes que hacen nacer en nosotros tantos repugnantes sentimientos, no merecen en modo alguno un largo análisis. Juan Perez de Montalvan trabajaba con la misma presura que su maestro: en su corta vida que comprende desde el año de 1603 hasta el de 1639 (*) compuso mas de cien comedias: como su maestro dividió tambien el tiempo entre la poesía y los trabajos de la inquisicion, cuyo notario era. Sus obras contienen casi en cada línea rasgos del celo que le habia empeñado en formar parte de este tribunal terrible.

(*) La muerte de Montalvan acaeció en el año de 1638 y no en el de 39: en este se publicó una especie de corona fúnebre, formada por el licenciado Pedro Grande de Tena con el título de *Lágrimas panegíricas á la muerte del doctor don Juan Perez de Montalvan.*

LECCION III.

EL DOCTOR JUAN PEREZ DE MONTALVAN: EL MAESTRO TIRSO DE MOLINA.

Grande ha sido, en nuestra opinion, el descuido cometido por Mr. Sismonde de Sismondi, Signorelli y otros críticos estrangeros, que ó han olvidado, ó desconocido á uno de nuestros mas célebres dramáticos, que en tiempo de Lope de Vega escribía bajo el nombre supuesto de Tirso de Molina, al ocuparse de la historia de nuestro teatro. Solamente Mr. de Schlegel, que con tanto acierto y profundidad juzga por otra parte á nuestro inmortal Calderon, cita á este fecundo poeta bajo el nombre de *Molina*, sin detenerse á dar una idea de sus obras, cual convenía al talento del crítico aleman; atreviéndose á dudar Mr. de Blankenburg «que se hubiese publicado alguna coleccion particular de sus comedias.» Este defecto, tanto mas culpable cuanto es mayor entre nosotros la reputacion de Tirso, ha dado orígen á que algunos críticos nacionales, entre ellos don Alberto Lista y don Francisco Martinez de la Rosa, se hayan ocupado detenidamente en dar á conocer, el primero en varios artículos, llenos de profundidad y de erudicion, y el segundo en el *apéndice sobre la comedia*, que puso en sus

obras literarias, el genio particular y la índole de las obras dramáticas de aquel eminente poeta.

Seguirémos, pues, en esta leccion las opiniones mas señaladas y generales, que aquellos hayan desenvuelto sobre este punto y de este modo tratarémos de llenar, en cuanto alcancen nuestras fuerzas, el vacío que nuestro autor ha dejado, antes de que nos ocupemos de Calderon y de los demas vates, que á tan grande ingenio imitaron. No olvidarémos tampoco dar una idea de las obras del doctor Juan Perez de Montalvan, analizando tambien alguna de sus comedias, llevados de la misma razon, que en el último párrafo indica Sismondi, y teniendo ademas en cuenta las estimables prendas de este señalado poeta, cuya índole suave y dócil le hace acreedor á nuestra estimacion; lamentando que tan en flor cortase la muerte tantas esperanzas, como había hecho concebir su buen talento.

Mr. de Sismondi apunta el año en que nació y el en que pasó de esta vida, aunque equivocadamente, sin añadir ninguna circunstancia mas que la de ser notario del santo-oficio y estar animado del mas vivo celo por el servicio de aquel abominable tribunal, lo cual puede perdonársele en cierto modo, atendido el fanatismo religioso del siglo en que vivió, época en que estaban aun calientes las cenizas de Felipe II, grande amigo y astuto esplotador de las maquinaciones inquisistoriales. El doctor Juan Perez de Montalvan fué hijo de Alonso Perez, librero del rey, y nació en la villa de Madrid en el año que Sismondi señala, aunque sobre este punto hay tambien diversas opiniones. Estudió con grande aplicacion y aprovechamiento en Alcalá de Henares las ciencias filosóficas y tomó el grado de licenciado y doctor en teología en aquella Universidad, abrazando la carrera eclesiástica, y entrando á los veinte y cuatro años en la congregacion de san Pedro de sacerdotes naturales de Madrid, de la cual era capellan mayor, como hemos visto anteriormente, el célebre Lope de Vega, con quien estrechó desde luego la mas cordial amistad, acrecentándose la admiracion que por sus obras profesaba.

A la corta edad de 17 años compuso algunas comedias, que fueron recibidas con singular aplauso por el público, aunque severamente censuradas por sus émulos, los cuales no dejaron de esgrimir la amargura de la sátira contra cuantas composiciones dió á luz posteriormente, haciéndole quejarse en el prólogo de su *Para todos* de «que le habian hecho pesadumbre lo que era gusto y competencia lo que divertimiento» y disgustándose de tan desagradables controversias por ser «muy modesto para semejantes batallas.» Este mismo sentimiento abrigaba ya, cuando en su comedia titulada *No hay vida como la honra* puso en boca de don Cárlos los versos siguientes:

> Y sobre todo hago versos,
> Sin decir mal de los otros;
> Que para el siglo, que corre,
> Os prometo que no es poco.

Y lo mismo se vé confirmado en la conclusion de *La mas constante muger*, comedia de que vamos á tratar en esta leccion. El carácter de las producciones de Montalvan, así como el de todas las obras de sus coetáneos, es desigual en estremo, apareciendo á veces con la sencillez y el desaliño de Lope, la afectacion de Rojas, la elevacion y abundancia de Calderon y aun algunas con la soltura y facilidad de Moreto. Pero distínguese, sin embargo, por cierta predileccion y estudio en el modo de presentar los pensamientos, vistiéndolos tambien con ciertas formas favoritas, que dan á sus relaciones y períodos una especie de amaneramiento, nada favorable á la poesía, y que oscurece algun tanto las demas prendas, que á su buen ingenio adornaron. En cuanto á la estructura dramática, que dió á sus obras, baste decir que fué discípulo de Lope de Vega y que adoptó por tanto ciegamente todas las licencias, que contra la legislacion aristotélica introdujo aquel grande escritor, rayando en respeto religioso la veneracion, que tuvo á cuanto de su maestro provenía. Trasladarémos aqui en prueba de esto lo que en la *aprobacion*, que puso por mandato del vicário general de Madrid á la parte vigésima del teatro de Lope, dijo sobre este pun-

to: «los atenienses, escribe, viendo en esta poesía co-
«mo en espejo un retrato de sus costumbres, conocie-
«ron la útilidad de ella y hoy en España tiene mayor
«perfeccion y adorno. Por esto y porque su autor es
«maestro de todos los que la profesan, *velit*, *nolit in-*
«vidia, se le debe dar la licencia que pide: que si de
«algunos escritos puede decirse que se dan á la estam-
«pa para singular honor de nuestra patria, y asombro
«de las otras, estos solamente merecen tal género de
«alabanza, pues los está esperando Itália y las demas
«naciones para imprimirlos en su lengua, fineza que no
«se hace con todos.»

Viéronse, pues, reducidos en gran parte los argu-
mentos de sus composiciones á los que estaban entón-
ces en voga, haciendo estribar el écsito de sus come-
dias en el enredo mas ó ménos complicado de una in-
triga, aunque manifestando casi siempre bastante agili-
dad y desembarazo para llevarla á cabo, escitando un
vivo interes en el ánimo de los espectadores. El nue-
vo género de comedias heróicas ó tragi-comedias, como
Lope las llamó, debióle tambien algun cultivo, escri-
biendo *El divino nazareno Sanson*, los *Amantes de Te-
ruel* y otras obras, que estaban conformes con el gusto
de su época, alcanzándole por esta razon grande fama y
numerosos aplausos. Pero en donde mas brilló Montal-
van fué en las referidas comedias de intriga, que se
conocieron con el nombre de *capa y espada*, como ya
hemos observado, logrando segun los testimonios mas
veraces, que se conservan del primer tercio del siglo
XVII, que se representasen algunas de ellas durante
un mes seguido, como sucedió con *La mas constante mu-
ger*, que hubiera seguido poniéndose en escena por quin-
ce dias mas, á no estorbarlo la respetada fiesta del
Córpus.

No es de estrañar ciertamente, que esta composi-
cion tuviese tan grata acogida en un público, que tan
acostumbrado estaba á recibir con aplauso otras pro-
ducciones no tan felices: cerca de dos siglos despues
se ha representado en los teatros de Madrid por mu-
chos dias consecutivos, concurriendo un inmenso gen-

tío á contemplar la firmeza heróica de Isabel, la nobleza de Cárlos, su amante, y la obstinacion de Rosaura y Federico, con la generosidad de aquella, al ver puesto en peligro el objeto de su oculta pasion. Por esta causa nos detendrémos algun tanto á dar aquí un análisis de esta composicion, que por otra parte no creemos que sea la de mas mérito del doctor Juan Perez de Montalvan, hallando en la que tituló *No hay vida como la honra* situaciones de mas efecto, y desarrolladas tal vez con mas desembarazo y maestria.

Agitábanse aun en Milan los bandos de los Esforcias y Borromeos, cuando el padre de Isabel que á la última parcialidad pertenecía, pidió al duque Federico, que á la sazon imperaba en aquel estado, licencia para desposarla con el conde de Puzol, desatendiendo ó ignorando los amores que Cárlos de Esforcia profesaba à su hija. El duque que tambien se hallaba enamorado de aquella, responde con equívocas razones á la demanda del anciano Borromeo, lo cual refiere despues á Cárlos, y este, desesperando de ver coronado su amor y cumplidos sus deseos, intenta ausentarse de la córte de Federico para no volver á ella jamas, en cuya situacion dá principio la accion del drama.

Cuando trata de despedirse de su querida Isabel, entran en la escena el duque, su hermana Rosaura y el conde, instando este por la mano de aquella, á cuyo empeño responde Federico con una negativa absoluta, que aprueban al par ambos amantes, llenos de gozo y agenos de los designios del duque, el cual intenta valerse de Cárlos para que participe á Isabel el amor, que hácia ella esperimenta. Entretanto Rosaura anima á Isabel para que confie en la bondad de su hermano Federico y le confiesa, valiéndose de una ingeniosa é hinchada alegoría, la pasion que ha sentido por Cárlos, á despecho de la grandeza y apostura del duque de Urbino, á quien habia sido prometida su mano. Isabel sorprendida y ahogada por el dolor, duda de lo que ha oido y pregunta de este modo, siguiendo la misma alegoria:

Vuelve á decirme quien era

....
El pajarillo que viste,
Cuando volaste tan fiera.

Repítele Rosaura el nombre de su amante, y segura de que no la han engañado sus oidos, trata de disuadirla de aquel pensamiento, diciéndole que era una eleccion muy agena de su elevacion y grandeza. Pero nada consigue con sus persuasiones y antes bien se vé obligada á servirle de tercera para comunicar á Cárlos el amor de la princesa, quedando esta animada por las mas lisongeras esperanzas, mientras aquella vá hundida en el mas agudo dolor y sobresalto. Viene Cárlos en busca de su bella para darle parte de las pretensiones del duque, á tiempo que Isabel se disponía á llevar á cabo los intentos de Rosaura. La contraria lucha de afectos, que esperimentan entrambos amantes y los empeños, á que se han obligado alternativamente, producen una situacion en estremo dramática y llena de interés. Isabel pregunta á Cárlos la causa de su tristeza, este le responde que no hay pena mayor en el mundo que la suya, y aquella le replica que la que ella esperimenta no tiene compañera; viéndose el triste amante hundido en un mar de confusiones, y ecsigiendo en fin, á su adorada que le dé parte de sus pesares. Cede Isabel á los ruegos del desconsolado Cárlos y refiérele cuanto Rosaura le había confiado, sabiendo por boca de su amante que el duque Federico la adora é intenta gozar de su amor, apesar de cuantos obstáculos puedan oponérsele, y entregándose entrambos á la desolacion mas amarga. Pero animados por el grande amor, que se profesan, resuélvense á huir de tantos peligros, burlando así las mal fundadas esperanzas de Rosaura y los injustos deseos del duque.

Pudiera sin embargo haber sacado mas partido Montalvan de una escena tan bien preparada, habiendo dado todo el impulso, de que era susceptible, á la pasion, y no habiéndose entretenido en poner en boca de Isabel argumentos, ni consejas, que léjos de dar viveza é interes al diálogo, sirven solo para destruir la ilusion y la verosimilitud al mismo tiempo. Cuando se

han vibrado una vez las cuerdas del sentimiento, es necesario no olvidarse un punto de los tonos, que hayan producido en el corazon de los espectadores, aprovechando cuanto no sea posible, los grandes rasgos de la pasion, sin que por esto lleguemos á relajar las situaciones, á fuerza de querer engrandecerlas. Asi concluye el primer acto.

En el segundo aparecen Cárlos é Isabel en el cuarto de esta, dispuestos para ponerse en marcha en medio del silencio de la noche; cuando llaman á la puerta del aposento, y se vé aquel obligado á esconderse, entrando por fin el duque, que viene á declarar su amor á Isabel y entregándole un billete, por no atreverse á hacerlo cara á cara, temeroso de disgustar á quien miraba con esperanzas de esposa. Cárlos sale al retirarse Federico, del sitio en que se hallaba escondido y pide á su amada el papel, que habia recibido del duque, en el cual se contenían estas palabras:

> Mañana seré tu esposo:
> Dios te guarde muchos años.
> EL DUQUE.

Enterado el desgraciado amante por este raro escrito de que el duque, léjos de deshonrar á su querida trataba solo de unir con ella su suerte, muda en el mismo instante de resolucion, rogándole que acceda gustosa á los ruegos de Federico, y dando asi una bizarra muestra de la nobleza, que en su corazon abriga:

> Yo te quiero bien y tengo
> Obligacion como honrado
> De procurar tu fortuna,
> Como en efecto lo hago:
> Si es con riesgo de mi vida,
> Tu verás el desengaño.
> Yo soy, aunque bien nacido,
> ....
> Cárlos de Esforcia no mas:
> El duque.......pero es en vano
> Pintarte la diferencia,
> Que hay de mi estado á su estado,
> Siendo una hormiga con él.

....

....

Quiere al duque que es gallardo
Esto ha de ser, no te aflijas,
Yo me doy por bien pagado
Con solo saber que has hecho
Tu deber en este caso.

Arrodíllase, finalmente, á sus pies, tratándola ya como á su natural señora, é Isabel, llena de ternura, le hace levantarse del suelo y cubrirse, asegurándole de nuevo de su cariño, y rompiendo con grande resolucion, en prueba de que en nada tiene el ofrecimiento del duque, el papel, en que se contenia su firma. Admírase Cárlos de tanto atrevimiento y esclama:

¿Que has hecho?

á cuya pregunta responde su valerosa amante resuelta:

Hacerle pedazos
Para que veas que estimo
Mas un rincon á tu lado
Que todo el poder del mundo.

Pero al mismo tiempo vuelven á llamar á la puerta, y Cárlos á verse en la precision de ocultarse, apareciendo de nuevo el duque, que torna á saber la respuesta de Isabel, con ánimo de merecer algun favor en albricias: la comprometida dama apela al consentimiento de su padre, para distraer la atencion del duque, mientras este pugna por cogerle una mano. Rehúsalo Isabel cuanto le es posible, el duque se obstina en salir con su intento á viva fuerza; y Cárlos, que lo estaba viendo y escuchando, sale furioso, lanzándose entre ambos para impedirlo: encolerízase Federico de ver que le arrebatan su presa en el momento, en que pensaba triunfar de la resistencia de Isabel, y esta trata de aplacarlo, refiriéndole del modo que Cárlos la había librado de la muerte en una caceria, hecha en el monte Apenino, por cuya gallarda accion le habia rendido el alma, enamorada de él, y rogándole que lo perdonára. Lejos de condolerse el duque de las lágrimas, cediendo al impulso de un corazon generoso,

consiente en dejar á Cárlos la vida para que vea agasajar y servir á su dama por su rival, quitándole de este modo la esperanza de poseerla, y mandándole que se retiren, para quedarse solo con Seron, criado de don Cárlos, de quien intenta saber si su amo ha frecuentado la estancia de Isabel, al mismo tiempo que aparece Rosaura, la cual sabiendo que el duque ha entrado en su aposento, viene á saber lo que de ella pretende.

Cuéntale entonces Federico la pasion, que le ha inspirado Isabel, y que habiéndose confiado á Carlos para alcanzar, que le correspondiera, habia este burlado su fé, por estar de ella enamorado tambien, hallàndole escondido en aquella misma estancia. Esta narracion produce una situacion de buen efecto, viéndose Rosaura burlada, y luchando por encubrir á su hermano el sentimiento, que esperimenta, aconsejàndole, que prenda á Cárlos; mientras ella se encarga de custodiar á Isabel, cuyo pensamiento abraza el duque, poniéndolo al punto por obra. Mas libértanse los dos amantes de la venganza de Rosaura, y véseles en la siguiente escena aparecer en una aldea cercana, jurándose de nuevo eterno amor y cariño: llega Seron en este punto y refiérceles la determinacion, tomada por el duque , con la desesperacion de su hermana Rosaura, al saber que entrambos se habian fugado, haciendo jurar á su hermano, que daria muerte á Càrlos, despachando por todas partes ministros para haberle á las manos, y prometiendo mercedes sin cuento á quien lo presentare preso. Carlos toma la resolucion de esperar al *mundo entero*, que venga en su persecucion, è Isabel le ruega que huya, haciendo los mayores esfuerzos para convencerle, hasta que arrojándose á sus pies, esclama:

> Cárlos, mi bien, esposo de mi vida,
> Házme este bien, ú de tus piés asida
> No me he de levantar menos que muerta.

Consiente al fin el afligido amante, y parte, dejando á su querida Isabel en la aldea, terminando de este modo el acto segundo.

Aparece en el teatro Isabel presa y acompañada de Rosaura, que intenta saber de ella del modo, con que logró Cárlos fugarse, y que obtiene por respuesta solamente una confesion enérgica del grande amor que le profesa, y de que se habia desposado con él. Viene el duque á instar de nuevo sobre sus pretensiones, no haciendo mella alguna en la constancia de Isabel sus ruegos y sus amenazas; cuando de pronto se oye el estruendo de cajas, que tocan al arma, y entra Cárlos, lleno de polvo con la espada desnuda, poniéndola à los pies de Federico, ante el cual se arrodilla, y recordándole en un largo y prolijo discurso, lleno de metáforas violentas y de antítesis, sus pasados servicios, para que se mueva à perdonarlo. Pero manda à su rival el conde de Puzol, que lo lleve preso, ordenando à Rosaura, que custodie à Isabel con sumo cuidado y diligencia.

Sigue una escena inútil entre Seron y Flora, criada de doña Isabel, y vuelven à presentarse esta y Rosaura, descubriendo la última á aquella cuanto ha escuchado relativo al proyecto de asesinar à Carlos en la prision aquella misma noche, y dándole una llave, para que le ponga en libertad, antes que el conde, acompañado de otros tres, cometa el homicidio, à que voluntariamente se habia ofrecido. No bien habia partido Isabel à poner por obra el consejo de Rosaura, cuando el duque y el conde con los tres asesinos, aparecen en la escena, dando estos pruebas del desaliento que esperimentan, al cometer semejante alevosía, y animándolos Federico y el conde para llevarla á cabo: suena á pocos momentos ruido de espadas, y se escucha la voz de Isabel, que combate contra el conde y los que le acompañan, acuchillándolos y haciéndoles retroceder hasta arrojarlos del sitio, que osada y valerosamente defendian, presentándose de nuevo en la escena, en donde el duque, disfrazando su malvada intencion, pregunta la causa de semejante alboroto. Cuéntale Isabel entonces, del modo que supo sus intentos, sobre la vida de su querido amante, y declara, despues de haber referido el combate que acaba de sostener, que nadie po-

drà entrar á ofenderle, sin abrir antes camino por su pecho; à cuya generosa y bizarra manifestacion ceden las esperanzas de Federico, perdonando à Cárlos y consintiendo finalmente en que se una con su querida y constante Isabel. Así concluye *La mas constante muger*, à la cual dá fin Montalvan con estos versos, declarando que no le animaba pretension alguna sobre su obra:

Y aquí termina, señores,
La mas constante muger,
Escrita sin competencias.

Pero no puede la crítica pasar en silencio el apuntar que su lenguage es las mas veces *desatinadamente hiperbólico*, como observa el sábio don Alberto Lista, cayendo frecuentemente en la puerilidad y el ridículo, indispensables defectos, cuando las ideas carecen de una relacion íntima con las cosas descritas, ó con los sentimientos representados, siéndonos estraño, al estudiar las obras de Montalvan, el ver que siendo tan admirador y apasionado de Lope, se haya apartado tanto de su maestro en el estilo, adoptando la falsa elocucion de Rojas casi generalmente, aunque, como apuntamos al principio, poseyendo otros la facilidad y fluidez del gran mónstruo de la naturaleza, y el atrevimiento y las galas de Calderon.

El carácter de Isabel en *la mas constante muger* es interesante y bello: no así el del duque, que aparece mezquino y poco desenvuelto, ni tampoco el de Cárlos, que unas veces es indeciso y frio, y otras demasiado vehemente y hablador. Advertimos tambien en las comedias de Montalvan el mismo defecto, que se atribuye por los estrangeros generalmente á nuestro teatro: reina en todas ellas un respeto servil hácia la magestad del trono, que ahoga casi siempre el sentimiento, deslustrando y oscureciendo muchas veces las mas brillantes situaciones. Es verdad que otras produce este respeto escenas de buen efecto é interés, como sucede con *Garcia del Castañar* de Rojas, en *La mas constante muger* de Montalvan y en otras muchas producciones de nuestros mas celebrados dramáticos, siendo

ademas un sentimiento verdadero. Pero apesar de esto nos parece, que si se hubieran economizado situaciones semejantes, ó al menos se hubiese dado en ellas rienda suelta á la pasion, se habria logrado causar mucho mas efecto en el ánimo de los espectadores por presentar á su vista una lucha terrible entre lo que se creía un deber sagrado y el arrebato de las pasiones, única guia de las acciones humanas en determinadas circunstancias.

Pero obsérvase al mismo tiempo en las comedias de Montalvan mas regularidad en la contestura de los argumentos, y menos difusion en la esposicion de la fábula, que en las demas obras de sus contemporáneos hasta la época de Calderon; aunque careció de aquella fuerza creadora, que tanto hizo resaltar las producciones de Lope, Tirso de Molina y otros poetas, que con no menor aceptacion escribieron á principios del siglo XVII para el teatro. Sin embargo de esta observacion, la comedia titulada *Los amantes de Teruel*, que escribió Montalvan á imitacion de Tirso, y otras de su pluma, no pueden ser mas descabelladas en cuanto á su estructura; contrastando admirablemente este gran defecto con las muchas bellezas que encierran. Hemos apuntado que en otras producciones dramáticas de Montalvan se hallaban situaciones de mas efecto, que en *La mas constante muger*, y aun citamos la comedia, que intituló *No hay vida como la honra*. En efecto, en este drama resaltan mas los caracteres de los personages; y está el de Cárlos tambien mas sostenido y pronunciado, viéndose mejor motivados los incidentes, y ligados tal vez con mas acierto y naturalidad. La esposicion, que despierta desde luego el interes mas vivo, es, digámoslo así, la fuente de donde naturalmente parten las situaciones, y á donde se refieren la mayor parte de los lances: don Cárlos cuenta á don Fernando sus aventuras amorosas, sin recelar que sea el prometido esposo de su dama; y cuando instado por aquel le conduce á casa de doña Leonor de Ibarra, lucha con el honor y los celos, hasta que finalmente se decide á enseñarle la casa de su amante, no sin haber manifestado á esta

sagazmente, aunque transido de dolor, que don Fernando su primo habia llegado para desposarse con ella. En este punto principia á brillar el carácter de Leonor, dando esperanzas de su firmeza, y al mismo tiempo manifestando la gran pasion, que en su corazon abriga por Cárlos. Esta situacion, en que Leonor intenta revelar á su primo Centellas las obligaciones, que debe á don Cárlos Osorio, y en que este lo esquiva, temiendo que aquel caballero conozca que es su prima la dama, á quien el daba el nombre de *Casandra*, es de bastante interés y de buen efecto en el teatro: no lo es menos en nuestra opinion, la en que Cárlos halla al conde Astolfo en casa de su dama, en donde habia entrado, aprovechándose cautelosamente de un engaño; ni tampoco la en que Cárlos se presenta al virey para tomar los gajes, que este habia ofrecido por su cabeza con ánimo de salvar á su esposa de la pobreza, que la amenazaba, y de las tentaciones á que podia inducirla necesidad semejante.

Tambien se hallan en esta comedia trozos de versificacion, que por su facilidad, soltura y esmero en la diccion, no parecen escritos por el mismo, que en otras ocasiones prodiga tan desatinadamente las hipérboles y toda clase de metáforas de mal gusto. Sirva de ejemplo el siguiente pasage, en que Estela ruega á don Fernando que se olvide de Leonor para amarla á ella:

....Cuando
Llega á pensar el amor
Fealdades, ya está vecino
A no ser amor; y así
Para agradarte de mi,
Puedes tambien de camino
Pensar que soy la muger
Mas bella del mundo: mira,
Alaba, encarece, admira,
Aunque sea sin querer,
La hermosura de mi boca;
Piensa que en distancia breve
Es cinta de grana y nieve;
La frente cristal de roca,
Ramilletes las mejillas

De azahar y nácar mezclados,
Las cejas arcos pintados,
Y las manos maravillas:
Los ojos claros espejos,
Donde el amor se retrata,
La garganta tersa plata,
De cuyos blancos reflejos
Tiene envidia el sol, y así
Podrá, Fernando, tu amor
Darme de barato á mí.

Y no creemos que sean ménos dignos de citarse las siguientes estrofas de la relacion, que hace Leonor á Cárlos del modo, con que el conde Astolfo se introdujo en su estancia:

Y yo con noble amor, con fé inocente
Con alma diligente,
Con afecto vencido,
Con ansia viva, con siniestro oido
Y con silencio atento
Blanda le alhago, tímida le tiento.
El con engaño falsamente mudo,
Hecha la capa escudo,
El sombrero en la frente,
Y arrojada la vista al Occidente,
Callando me acaricia;
Que le quitó la lengua la codicia.

....

Llegó á mi cuarto tropezando, y luego
Dejó el fingido juego,
La luz apartó á un lado;
Que no busca la luz amor hurtado:
Yo segura del hecho
A sus brazos me arrimo, no á su pecho.

....

En tanta confusion, en pena tanta,
Un nudo á la garganta,
El fracaso me puso,
Y toda me turbé; que no está en uso
En tales ocasiones
Consentir á los miembros sus acciones:
Los pies turbados á la tierra asidos,
Los brazos decaidos,

Fatigado el aliento,
Ajado el nácar y perdido el tiento,
A la primer pregunta
Plaza pasé contigo de difunta.
Como suele la oveja á quien el lobo
Por trato doble ú robo
Prendió en sangrienta lucha
Cuando los silvos del pastor escucha;
Así yo, que te oía,
Lloraba por seguirte y no podia.

Del mismo modo, merecen llamar la atencion las pinceladas fuertes que á veces se encuentran en sus discursos: así pinta el caballo, en que Cárlos se salvó de la fúria de los criados del conde:

Era el fuerte animal de color bayo,
Y de manos y pies tan sacudido,
Que cuando con la cólera relincha
Mide lo que hay del suelo hasta la cincha.

Pero tambien al lado de estos atrevidos rasgos se encuentran amenudo tan ridículas metáforas, que no puede contenerse la risa, doliéndonos al par de que tan fácilmente cayeran en los mayores desatinos hombres del talento de Montalvan: pocas líneas despues de los cuatro versos citados se leen los siguientes que aluden al mismo caballo:

Con dos remos por banda, la galera
Del fogoso animal tan alta sube
Que pareció codicia de otra esfera
Ú antojo de beber de alguna nube.

En la *Toquera vizcaina* hay tambien algunos pasages donde marcha el diálogo con la mayor rapidez y verdad: oigamos el siguiente trozo, en que don Juan refiere á doña Elena, su amante del modo que dió muerte á don Diego, que pretendia en mengua de su fama el amor de aquella:

Celoso, pues, y ofendido
Le supliqué que se viese
Conmigo ahora en el campo:
Salió, conocíle, habléle,

Díle cuenta de mi amor,
Respondióme secamente,
Desnudamos las espadas,
Y quiso, Elena, mi suerte
Que le alcanzase una punta
Y que la vida perdiese:
Que una cosa es tener dicha,
Y otra ser uno valiente.

Y creemos que puede tambien citarse con el mismo objeto la escena en que la amante de don Juan, disfrazada de toquera, se introduce en casa de Flora, en donde aquel se hallaba casualmente acompañando á Lisardo.

DOÑA ELENA.= ¿Quien llama?
JUANA.=Mi señora.
LISARDO.= ¡Gentil talle!
BEATRIZ.=Es por demas el buscalle.
¡Linda casa!
DOÑA ELENA.= ¡Y linda dama!
Dios guarde á su señoría,
Su merced, ó lo que fuere.
¿Sois vos quien las tocas quiere?
FLORA.=Yo soy.
LISARDO.= Bien, por vida mia.
DOÑA ELENA.=Pues ya sacamos la tienda.
FLORA.=Y yo con gusto te escucho.
DOÑA ELENA.=No hay sino comprarme mucho,
Porque traigo linda hacienda,
Y mucha; porque hallareis
Tocas de reina, beatillas;
Gasas, velos, espumillas,
Y otras muchas: ¿cual quereis?
FLORA.=Traes algun descanso?
DOÑA ELENA.= No;
Porque si yo le tragera
Para mí me le quisiera,
Que tambien le busco yo.
LIZAR.=¿Como, siendo vizcaina,
Hablas tambien nuestra lengua?
DOÑA ELENA.=Porque es en Vizcaya mengua
Y entre los nobles mohina
Hablar vascuenze jamas,
Sino fino castellano.

De los trozos que hemos espuesto y de las observaciones, que llevamos hechas, puede deducirse otra observacion general acerca del poeta, que nos ocupa: parécenos que Montalvan no tuvo colorido propio en sus composiciones, imitando en ellas las inspiraciones estrañas, y que dió á sus damas un carácter demasiado *liviano* para con sus caballeros, contradiciendo así la entereza, que ostentan con los demas galanes, que las pretenden festejar. Si doña Leonor en la comedia *No hay vida como la honra*, doña Elena en la *Toquera vizcaina*, é Isabel en *La mas constante muger* aparecieran mas reservadas y ménos fáciles con sus amantes, serian indudablemente mas dignas del aprecio de los espectadores. Cuando estos oyen decir á doña Elena, doncella de la primera nobleza:

Por no acostarme sin tí,

rebájase á sus ojos en gran manera el personage, y deja de interesarles; porque una muger liviana no encuentra simpatías en todos los corazones, por que intente escudar su ligereza con los violentos ardores del amor. Por esta razon nos agradan tanto las damas altivas de Calderon, y las tiernas y constantes de Lope: muy rara vez se oyen en los dramas de estos espresiones como las que Montalvan puso en boca de Leonor, que por otra parte es un modelo de sinceridad y entereza. Para amar con pasion, para no admitír mas galanteos que los del hombre, á quien se ama, no creemos que sea necesario entregársele sin recato alguno: ni ménos que, para triunfar de un padre ambicioso y maniático por la nobleza, deban atropellarse las leyes del decoro y de la honestidad escandalosamente; porque para nosotros es una parte esencial del teatro la severidad de las costumbres y el culto, que á la moral debe rendirse.

Las comedias de Montalvan se imprimieron sueltas por primera vez, y despues se dieron de nuevo á la estampa, formando dos tomos en 4.° que se publicaron el primero en Madrid, y el segundo en Alcalá en 1639, reimprimiéndose posteriormente en Valencia el año de 1652. Escribió tambien otras obras entre ellas la *Vida y purgatorio de san Patricio*; *el Orfeo cas-*

tellano, poema que atribuye don Nicolas Antonio á Lope de Vega equivocadamente, puesto que el mismo Lope en la vigésima parte de sus comedias, que tenemos á la vista, dice hablando del *Marido mas firme*: «es fábula que escribí tres años antes que el licencia- «do Juan Perez de Montalvan su Orfeo, y no lo hi- «ciera, si le hubiera visto; porque en aquel poema (que «él llama, en lengua castellana), á mi juicio, si estu- «dios y años valen, se cifran todas las partes de que «consta su perfeccion, y esto se entiende sin ofender «los que estan escritos en otras lenguas." *La prodigiosa vida de Málagas*, el *Embustero*, de que hace mencion don Antonio Alvarez Baena en sus *hijos de Madrid*; la *Fama póstuma* de Lope de Vega, contenida en el último tomo de sus *obras sueltas*, y el *Para todos*, cuyo escrito ha merecido reimprimirse nueve veces, siendo apreciado de los literatos, y publicádose por la vez primera en 1635, son tambien producciones debidas á su pluma.

El *Para todos* es una obra dividida en nueve dias con otros tantos capítulos, en que alternan la prosa y los versos, como era entonces de costumbre, describiéndose las academias ó reuniones de ingenios, que se suponen celebradas con motivo de una boda, en que se repartieron para todos los dias de la semana á los convidados, asuntos, con los cuales debian amenizar la reunion y divertir á los concurrentes. Trata de materias teológicas, mitológicas, astronómicas, físicas y aun litúrgicas: la prosa de estos certámenes no participa de la afectacion, que ostenta la que el mismo autor empleó en la *Fama pòstuma de Lope*, y se hallan en este libro trozos, que tal vez puedan presentarse por modelos de soltura y facilidad, y algunas veces de verdadera elocuencia, cosa bien estraña en la época en que se escribió. Los versos, que están bastante economizados, son generalmente del mismo gusto y estilo que los de Montalvan, pareciéndonos los cortos mas fáciles y fluidos que los largos. Esta obra contiene ademas un *índice de los ingenios de Madrid*, que prometió continuar en la segunda parte su autor, y que no se ter-

minó, ó quedó inédito con la espresada parte, lo cual sospechan algunos de sus contemporáneos, así como de otra produccion titulada: *El arte de bien morir*. Adjuntas al *Para todos* se imprimieron tambien las comedias intituladas: *El segundo Séneca español*, *Felipe II*, *No hay vida como la honra*, *De un castigo dos venganzas*, *La mas constante muger*, y *Los autos sacramentales*: *El Polifemo y Escauderbeg*.

Fué el *Para todos* criticado amargamente por el mordaz y satírico don Francisco de Quevedo y Villegas en un libelo no muy decente, al cual tituló *la Periñola*, dando esta censura orígen á que los amigos de Montalvan se desatasen en diatrivas de la misma especie contra todas las obras de Quevedo, en una que vió la luz pública en Valencia, bajo el título del *Tribunal de la justa venganza*; cuyas controversias tanto disgustaron al dócil Montalvan, y contribuyeron á que la buena fé que debia reinar entre los literatos, se convirtiese en una guerra encarnizada, consecuencia infalible de la decadencia de las letras y del buen gusto.

Escribió tambien el doctor Juan Perez de Montalvan una coleccion de novelas ejemplares bajo el título de *Sucesos y prodigios de amor*, que se imprimieron en Madrid en los años de 1624 y 1626, siendo traducidas al frances por Mr. de Rampales, é impresas en Madrid en 1644 con grande aceptacion de los inteligentes. Entre las composiciones poéticas, que en obsequio del autor pusieron al frente de esta obra algunos de sus amigos, se hallan dos décimas escritas por el maestro Tirso de Molina, las cuales nos parecen dignas de trasladarse á este lugar por la alusion, que en ellas hace á Lope de Vega, y porque nos revelan el aprecio, en que era tenido nuestro buen doctor:

Fruto das en vez de flor
En el abril de tus años;
Para el cuerdo desengaños,
Preceptos para el amor:
Prodigioso es el autor
Que á tales prodigios llega:
Mas si Manzanares riega

Plantas de Apolo tributo,
¿Que mucho nos dá tal fruto
Alimentado en su *Vega*.
Su memoria inmortalizas,
Porque cuando *Fenix* quede
Todo fama, en tí se herede
El pasto de sus cenizas:
Pues tu patria fertilizas,
Escribe sutil y diestro,
Y ocasiona al siglo nuestro,
Que laureles te aperciba,
Para que en tí eterna viva,
La fama de tu maestro.

Estas novelas estan sembradas de composiciones poéticas, en las cuales se despojó Montalvan del lenguaje hiperbólico, que habia empleado en sus comedias, pudiendo citarse algunos de sus romances, aunque lejanos del objeto á que se destinaron en un principio, como modelos de sencillez y de naturalidad. No sucede asi en los versos de once sílabas, que son tan artificiosos como todos los de este poeta, generalmente hablando, y que contienen algunas imágenes demasiado falsas, para que puedan proponerse como dignos de ser imitados. En todas estas novelas, á las cuales se acomodaria mas bien el nombre de *cuentos*, brillan la invencion de la fábula y buena disposicion de su conducta, abundando en lances inesperados y sorprendentes, que hacen entretenida y sabrosa su lectura. *La villana de Pinto*, y *La mayor confusion*, aunque en línea diversa, nos han parecido las mas ingeniosas de las ocho que escribió Montalvan, resaltando en la primera la nobleza de la pasion, que la supuesta villana inspira à don Diego de Osorio, hasta el punto de abandonar este caballero su clase y estado, trocando su opulencia y la riqueza de sus trages por la rudeza de la vida campestre y los groseros hábitos de una aldea, para alcanzar el amor de la peregrina Silvia; y siendo admirable en la segunda la complicacion del argumento, y la dificultad de las situaciones de Casandra y su hijo don Felix, por los remordimientos, que esperimentaba aquella, y el desconsuelo, que asaltó el corazon del inocen-

te incestuoso. El lenguage de estas producciones es en general mas fácil y correcto que el de *La fama Póstuma de Lope de Vega*, acercándose mucho, y aun aventajando á veces al que empleó nuestro escritor en su *Para todos*, de lo cual hace él mismo gala en la dedicatoria que puso á la primer novela, dirigida al príncipe de Esquilache. Como ejemplo de lo que hemos dicho sobre los romances, que se leen en esta obra, y para terminar nuestro ecsámen del doctor Juan Perez de Montalvan, citarémos algunos trozos del que en la *Fuerza del desengaño* dedica Teodoro á cantar la pérdida de su querida Narcisa:

Oid pastores de Henares,
Los que en aquestas riberas,
Vestís á vuestra esperanza
Con el color de las yerbas.

....

Criéme en aquestos valles,
Y conmigo la mas bella
Zagala, que ha visto el sol,
Pues nació para su afrenta.

....

Mil veces mis tristes ojos
Dieron de su fuego muestras,
Y por ellos me vió el alma,
Como son cristales de ella.

....

Representóseme el tiempo,
En que por gusto, ó por fuerza
Fuí abeja de aquellas rosas
Y toqué con lábios perlas.
Y acordéme de algun dia,
Que con mil celosas quejas
La ví enojada y hermosa,
Si hay enojos con belleza.
Matábame el sentimiento,
Y así en la ocasion primera
Que sola la ví, la dije,
Ayudado de mis penas:
¿Como es posible, bien mio,
Que te mire sin que muera,
Pues perder lo que se adora
Sin morir, es cosa nueva?

Poco te quiero sin duda,
Pues no basta la tristeza
Para dejarme sin vida,
Viendo que sin tí me dejas.
¡Ay dulce y querido dueño!
Quien un tiempo me dijera
Que tú, que vida me diste,
Causa de mi muerte fueras?

Quizá nos habrémos detenido demasiado, al tratar de un poeta, que no ha alcanzado por sus obras la reputacion literaria, de que entre nosotros gozan otros elevados ingenios; pero las prendas morales que adornaron al doctor Montalvan, y mas que todo su temprana muerte, y la estrecha amistad que con el celebérrimo Lope de Vega le ligaba, le hacen acreedor á la consideracion de los que en nuestras glorias literarias se interesen, así como le hicieron digno de que Mr. Sismonde de Sismondi, apesar de no conocerlo profundamente, no se atreviera á separarlo de su gran maestro.

El maestro Fray Gabriel Tellez, el cual mencionamos en el comienzo de esta leccion, bajo el pseudónimo de Tirso de Molina, nació en Madrid en el último tercio del siglo XVI, segun se infiere de lo que dice José Antonio Alvarez Baena en sus *hijos de Madrid*, y estudió en la Universidad de Alcalá de Hanares, como del prólogo, que acompaña á una de sus obras intitulada *Deleitar aprovechando*, se deduce. Las noticias que de su vida se conservan, son tan reducidas, que apenas puede fijarse el año, en que tomó el hábito en el convento de la Merced de la villa de Madrid, ni tampoco el en que adoptó el sobrenombre con que es conocido entre los poetas dramáticos españoles. Sábese, sin embargo, que en 20 de Setiembre del año de 1645 fué elegido comendador del convento de Soria, donde se cree que pasó de esta vida à los setenta y ocho años de edad en 1648; y que en el tiempo, que tuvo el hábito, de religioso, mereció ser presentado maestro, definidor, y últimamente choronista de la provincia de Castilla. El doctor Juan Perez de Montalvan en el ca-

tálogo de los hombres célebres naturales de Madrid, que puso en su *Para todos*, hace mencion de él en esta forma: «El maestro fray Gabriel Tellez, presentado y «comendador de la órden de nuestra Señora de la Mer«ced, predicador, teólogo, poeta y siempre grande, ha «impreso y escrito con el nombre supuesto del maes«tro Tirso de Molina, muchas comedias escelentísimas «y los *Cigarrales de Toledo*, y tiene ahora para dar à «estampa unas novelas ejemplares, que con decir que «son suyas, quedan bastantemente alabadas y encare«cidas.»

Aunque el dictàmen de Montalvan no sea para nosotros de tanto peso que hayamos de adherirnos ciegamente à él, prueba, no obstante, que ya era en su tiempo respetado Tirso de Molina como un buen poeta cómico, y que bastaba su nombre para acreditar cualquiera obra. Las dramáticas de este insígne escritor se dividen en los tres géneros, que fueron cultivados casi esclusivamente por todos los poetas del siglo XVII, que escribieron para el teatro, apesar de no haberse ensayado en el género pastoril, que tan en boga estaba entónces. Publicáronse sus comedias separadamente, sufriendo mil alteraciones por la ignorancia de los libreros, hasta que un sobrino del mismo Tirso, llamado don Francisco Lucas de Avila, las reunió en cinco volúmenes de bastante grueso, imprimiéndolas en Madrid, Tortosa y Valencia desde el año de 1631 al de 1636, é insinuando en el prólogo, que puso al tomo tercero, que se habia tomado el trabajo de reformar ó corregir algunas de ellas.

Las obras de Tirso de Molina tienen un carácter particular, que como las de Calderon, les hace diferenciarse de las de todos los dramáticos del siglo en que vivió. Así en aquel gran poeta eran, digámoslo así, proverviales el enredo de la fábula, hasta el punto de no haber encontrado quien le igualára, la lozania y abundancia de la versificacion, la brillantez del colorido invariable y siempre fresco, y últimamente una abstracion metáfica en el amor; asi tambien en Tirso son dotes sobresalientes, que no le dejan confundirse

con nadie, la lozania y pureza de la elocucion, la viveza ingeniosa de los diálogos, las alusiones ya libres, ya malignas de que siembra sus producciones, y finalmente la inmensa copia de chistes, que las sazonan, y la imponderable gracia de ellos. Algunas veces se encuentran situaciones tan bien preparadas, y de tanto efecto como las del insigne autor de *La vida es sueño*; pero al lado de un rasgo profundamente trágico, ó cómico, se hallan tambien escenas y cuadros irregulares, que nos hacen dudar, si son debidos al mismo ingenio. Es verdad que este defecto es estensivo á casi todos nuestros mejores dramáticos, y aun al mismo Calderon; pero tambien lo es, que abunda en el maestro Tirso de Molina mas que en ningun otro, por la irregularidad de sus fábulas, cuyas acciones no están combinadas con el acierto, que hubiera debido tener un hombre de tan buen talento como nuestro fray Gabriel Tellez.

Ademas de cuanto llevamos dicho, distinguióse Tirso por la descripcion, que hizo del amor, considerándolo bajo un punto de vista verdaderamente estraordinario. Lope de Vega habia pintado, como indicamos al hablar de Montalvan, á sus damas tiernas y constantes; y Calderon las describió despues altivas y urbanas: pero Molina manifestó en casi todas sus comedias un empeño decidido en describir los lazos, que el bello secso tendia á los hombres para cautivarlos y triunfar de ellos, traspasando á menudo los límites de la decencia, y convirtiendo, como observa con mucha razon nuestro sábio y respetable amigo don Alberto Lista, los sentimientos morales de la ternura en un comercio miserable de la vanidad y de la disolucion, y *esponiendo el amor desnudo al ludibrio del vulgo malicioso, y sin delicadeza alguna.*

Hemos dicho que mostró este empeño en casi todas sus producciones, porque en sola una se vió libre de él, logrando presentar personages altamente teatrales y grande interes moral en su argumento. Tal es la comedia titulada *Pruebas de amor y amistad*, en la cual mostró Tirso el gran talento dramático de que estaba dotado, y que era capaz de describir, tan bien como

Lope de Vega, el amor tierno y virtuoso, que tanto interes dá al escelente carácter de Estela. Mas su genio, naturalmente inclinado á la mordacidad, no le dejó hacer muchos retratros de la marquesa de Miribal, ni emplearse tan dignamente como en la citada comedia lo habia verificado. En la misma se hallan dos damas, cuyo carácter no puede menos de escitar nuestra indignacion por su liviandad y necedad al mismo tiempo.

De estas observaciones nacia una cuestion, que nosotros juzgamos de bastante interes é importancia. Son verdaderos los retratos que hace Tirso de Molina de las damas de su época? Algun apasionado del insigne Tellez, tal vez nos responderia que sí, puesto que con tanta viveza, con tanta sagacidad estan pintados los caractéres de los personages á que aludimos. Pero nosotros tenemos varias razones para creer, que los tipos que presenta Tirso de Molina en sus comedias estan ecsagerados, ó son falsos en su mayor parte.

1.ª Porque Lope de Vega, que le habia precedido do en la carrera dramática, no atribuyó á sus damas ese afan por avasallar á costa del pundonor à los hombres, siendo asi que á observarlo no se hubiera despojado quizá de ese recurso, aunque modificándolo en la aplicacion y en el efecto.

2.ª Porque tan luego como apareció Calderon con sus damas altivas, nobles y pundonorosas, perdió el teatro de Tirso todo su prestigio, á pesar de las demas dotes, con qué embelleció sus composiciones: lo cual prueba evidentemente, que no estaba su mordacidad satírica en armonía con el espíritu de la época, en que floreció.

3.ª Y porque despues de la aparicion del autor de *La vida es sueño* no han vuelto á ponerse en escena las comedias de Tirso hasta nuestros dias, en que las costumbres se han corrompido, casi enteramente, acercándose á las que el maestro Tellez describió en sus obras.

No decimos por esto, que las costumbres de la córte de los Felipes fueran puras y en estremo sencillas: ni una ni otra cualidad tenian, y sin embargo era el

honor el ídolo de las familias, y el pudor la salvaguardia de las damas, que no habian perdido en verdad su altivez española. Tambien nos parece digno de censurarse, el empeño que mostró el maestro Tellez en pintar á las hermanas envidiosas y celosas unas de otras, y usando de tan poca nobleza como pudieran hacérlo dos personas, que solo se hubieran visto para aborrecerse. En *No hay peor sordo que el que no quiere oir*, *Marta la piadosa*, *Amar por señas* y otras producciones se nota esta lucha, que no escita interès alguno en el ánimo del espectador, y que rebaja á tal punto la naturaleza humana. Tal vez puedan ecsistir estas pasiones en el corazon, tal vez hayan tenido mucha influencia en algunas circunstancias de la vida; pero nunca creemos, que puedan tolerarse en el teatro, porque no son suceptibles del ridículo, y lejos de deleitar é instruir, solo se logra llenar de indignacion y hastío á los espectadores.

Entre las obras históricas, que escribió el maestro Tirso de Molina, merece particular mencion la que lleva por título *La prudencia en la muger*, por la verdad y nobleza de los caracteres, y por las muchas situaciones de grande efecto que en ella se encuentran. D. Agustin Duran en una obra, que principió á imprimir, y que no prosiguiò desgraciadamente para la literatura, titulada *la Talia española*, hace un escelente ecsámen de esta composicion, ecsámen que copiariamos gustosos en este lugar, sino temiésemos estendernos demasiado. Pero apesar de esto tendremos un especial cuidado en no omitir ninguna de sus observaciones, al analizar *la prudencia en la muger*, cuyo drama nos agrada sobremanera por las razones que llevamos apuntadas.

Su accion comprende, como se observa por los siguientes versos de la escena II del acto tercero, en que los grandes tratan de indisponer á doña María de Molina con su hijo don Fernando IV:

> Catorce años y mas há
> Que á Semíramis imita. &c.

poco menos de tres lustros, cuyo tiempo duró la minoridad de aquel rey. La escena se abre en uno de los

salones del famoso alcázar de Toledo, y aparecen en ella los infantes don Enrique y don Juan disputando con don Diego de Haro, señor de Vizcaya, sobre la mano de la reina viuda, que cada cual intenta recibir por esposa. El maestro Tirso de Molina tuvo un especial cuidado en dar á conocer en esta primera escena los caracteres de los personages, de que se iba á valer en su composicion: los infantes aparecen animados por una ambicion sin límites, á la cual estaban dispuestos á sacrificarlo todo, y el señor de Vizcaya, mas noble y franco que ellos y mas enamorado de doña María que ambicioso del poder, ni del mando. Indignados los orgullosos infantes de que ose don Diego oponerse á su demanda, le contestan despreciando su poder y sus riquezas en esta sustancia:

DON ENRIQUE.=Vos caballero pobre, cuyo estado
Cuatro silvestres son, toscos y rudos
Montes de hierro, para el vil arado,
Hidalgos por Adan, como él desnudos,
A donde en vez de Baco sazonado,
Manzanos llenos de groseros ñudos
Dan mosto insulso, siendo sílla rica
En vez de trono el árbol de Garnica:
¡Intentais de la reina ser consorte,
Sabiendo que pretende don Enrique
Casar con ella, ennoblecer su córte,
Y que por rey de España le publique!
DON JUAN.=Cuando su intento loco no reporte,
Y edificios quiméricos fabrique,
Mientras el reyno gozo y su hermosura,
Se podrá desposar con su locura.

Enciéndese con semejantes insultos la cólera de don Diego, el cual intenta remitir á las armas la respuesta, esclamando:

Infantes, si á la lengua iguala el brio,
Intérprete es la espada del valiente;

cuando sobreviene la reina doña María, y afeàndoles que intenten disponer tan escandalosamente de su libertad, cuando à una viuda, por infeliz que sea, se le guardan siempre los respetos, debidos al dolor, llevados de la

ambicion, que les inspira la corona, les manifiesta que está dotada de bastante grandeza de ànimo y resolucion para contrariarlas, y aun destruir los infames planes de su deslealtad, mostràndoles despues á su hijo don Fernando asentado en el trono de sus mayores. El infante don Juan lleno de altivez le amonesta, que desista de semejaute pretension, que no puede menos de ser peligrosa hasta para la vida del mismo rey, y pretestando que á él solo corresponde la corona por la ilejitimidad del matrimonio de don Sancho y doña María, que eran primos y se habian enlazado sin la dispensacion de la Iglesia, concluye diciéndole, que tome ejemplo en los infantes Cerdas, y que él dará estados á don Fernando en donde pueda vivir tranquilo y seguro, si desde luego renuncia á la corona.

Pero la reina no se intimida al escuchar las amenazas del magnate, que habia inmolado al pié de los muros de Tarifa à su venganza el inocente hijo de don Alfonso de Perez de Guzman; y entrambos infantes se despiden con ánimo de alborotar el reino, y de arrebatar la corona al tierno rey que no podia aun temer los males que le amenazaban; mientras don Diego de Haro se ofrece en defensa de su rey y de su reina, con tal que acceda á sus amorosos deseos. Doña María se vé obligada á desamparar la córte, de la cual se apoderan los infantes, y logra salvar en la fuga su vida y la de su hijo, llegando à Valencia de Alcántara, al punto de encontrar á don Juan Alonso Carvajal y à su hermano don Pedro, empeñados en una disputa con don Juan de Benavides, cuya ocasion eran los amores que don Juan Alonso profesaba á doña Teresa, hermana del último.

Refiéreles la reina el grande apuro, á que su rey se vé reducido por la traicion de los infantes, los cuales se habian apoderado de las mejores plazas del reino, é inflamados tan nobles y bizarros caballeros por el sentimiento de las desdichas, que esperimenta su natural señor y rey, deponen al par sus querellas, y se unen para poner enmienda en tan desaforados desacatos, tomando venganza de las injurias cometidas en mengua de la

grandeza de su soberano, que aunque niño alimentaba la sangre de sus reyes. Vuelan, finalmente, à Leon, en donde logran levantar el pueblo en favor del inocente huérfano, y se apoderan á poco tiempo del mismo alcázar, en que se hallaban los pérfidos infantes, los cuales caen tambien en su poder, apesar de su ciega y soberbia confianza.

Pero cnando todos suponian que la reyna hiciese en ellos un ejemplar castigo, cuando ellos mismos se disponian á recibir la muerte, debida á sus maldades, la magnánima y virtuosa doña María los perdona, prodigándoles las mas grandes mercedes en pago de su traidor comportamiento. He aquí la sentencia que pronuncia: «Doña María Alfonso, reina y gobernadora de Cas- «tilla, Leon &c. por el rey don Fernando IV de es- «te nombre, su hijo &c. Para confusion de sediciosos «y premio de leales, manda que los infantes de Casti- «lla, sus primos, salgan libres de la fortaleza en que «están presos, se les restituyan sus estados, y demas de «esto hace merced al infante don Enrique de las villas «de Feria, Mora, Moron, y Santisteban de Gormaz; y «al infante don Juan de las de Ayllon, Astudillo, Cu- «riel y Cáceres; con esperanza, si se redujesen de ma- «yores acrecentamientos, y certidumbre, si la ofendiesen, «de que le queda valor para defenderse, y ánimo para «pagar nuevos servicios con nuevos galardones.» Rasgo sublime y característico de un corazon tan magnánimo como el de doña María de Molina, y en el cual desplegó el maestro Tellez toda la elevacion de que era capaz su ingenio!

En la jornada segunda, no escarmentado aun el infante don Juan de sus traiciones por la terrible leccion que habia recibido, seduce á un médico hebreo llamado Ismael, el cual cuidaba de la salud del rey, para que le dé un tósigo, con el objeto de privarle de la vida y apoderarse despues del trono. Escusado con la infame mácsima, que repite frecuentemente de que:

.,...,...............Por reinar
Lícita es cualquier traicion;

queda tranquilo: mientras el pérfido hebreo se dispo-

ne á darle gusto, haciendo tomar al inocente monarca el veneno, que lleva preparado en un vaso. Pero al entrar en el aposento del rey, repara en el retrato de la reina, que està sobre la puerta y retrocede acobardado, creyendo que le amenaza y reprueba su traicion, hasta que, decidiéndose en fin à cometer tamaña alevosía, vá á pasar adelante, y cayendo el retrato, le tapa la entrada de la estancia regia. Este incidente que es de bastante efecto, fué imitado por el maestro Tirso de la comedia titulada *Próspera fortuna de Rui-Lopez Dávalos*, que se publicó en el tomo tercero de las obras dramáticas de Lope de Vega, y despues recordado por Calderon en su *Tetrarca de Jerusalen*. Aturdido Ismael, y temeroso de que le encuentren en situacion semejante, trata de huir de aquella estancia, cuando aparece la reina y le detiene, preguntándole la causa de la agitacion que muestra en su semblante: apenas acierta el hebréo á responderle, y declara involuntariamente su traicion y la del infante don Juan, aunque asegurando que no era tósigo la bebida que intentaba dar al rey, como habia hecho creer al desalmado infante. La reina sin embargo, para asegurarse de él, le obliga á beber el veneno, y el desdichado hebreo es víctima de su maldad y de la ambicion de don Juan.

En la escena quinta vienen á saber entrambos infantes de la salud del rey, acompañados de varios caballeros leales, y la reina les responde con palabras cortesanas, haciendo á don Enrique la donacion de la ciudad de Ecija, y viéndose precisada en la inmediata escena á empeñar sus tocas para sustentar el ejército, que se disponía á levantar por fuerza el cerco que los aragoneses habian puesto sobre Soria, cuya empresa comete al valor y noble lealtad de don Juan de Benavides. Quedan solos, entre tanto, doña María y el infante don Juan, y mientras este se goza en la idea de la muerte del rey, se prepara aquella para darle otra leccion aun mas terrible que la pasada. Declárale de un modo ambigüo, que es sabedora de su pérfida conducta, y le obliga á escribir la siguente carta:

Infante; como un rey tiene
Dos ángeles en su guarda,
Poco en saber quien es, tarda,
El que á hacelle traicion viene.
Vuestra ambicion se refrene,
Que se acabará algun dia
La noble paciencia mía,
Y os cortará mi aspereza
Esperanzas y cabeza=
La reina doña María.

Y mandándole despues que lo lea, le dice:

Que no es de importancia poca
Y por la parte que os toca,
Advertir, infante, en él. *(Léele don Juan.)*
Cerralde y dalde despues.
DON JUAN.=¿A quién? que sabello intento.
REINA.=El que está en ese aposento
Os dirá para quien es.

Manifestándole al propio tiempo la puerta por donde habia hecho entrar á Ismael, y dejando solo y confundido al infante, que và á pasar á la citada estancia, y retrocede al ver muerto á su cómplice. Esta situacion nos parece digna del mayor elogio por lo bien preparada que está, y porque contribuye en gran manera á describir el heróico y magnánimo carácter de doña María, y al mismo tiempo el perverso y taimado del asesino de Guzman. Viendo este descubierta su traicion, y temiendo la ecsecracion que ha de caer sobre su nombre, intenta apurar el vaso del veneno, que aun sostenia Ismael en su diestra, cuando vuelve la reina á presentarse, y notando su determinacion, le arrebata el vaso de las manos, reprendiéndole severamente.

En la siguiente escena llega don Juan Alonso Caravajal, trayendo preso á don Diego de Haro, el cual pide perdon de los yerros que habia cometido, impulsado mas bien por los desdenes de la reina que por su ambicion, y doña María le vuelve la espalda, dejándole turbardo, y haciéndole prorrumpir últimamente en amenazas. Don Juan le aconseja, que obre mas

y hable menos; añadiendo, que las tocas que viste doña María sirven solo para encubrir la desenvoltura de sus costumbres: don Diego reprueba, á pesar de su resentimiento las acusaciones del infante, el cual le replica afirmando que solo reina en Castilla el capricho de Carvajal, y se vale del muerto hebreo para fraguar una nueva calumnia contra la reina, diciendo que intentaba dar muerte al tierno don Fernando, para asentar en el trono á aquel valido. Pero los mismos partidarios de don Juan se resisten á dar crédito á semejante trama; mientras él los convida á cenar en su quinta, en donde piensa descubrirles todo el secreto. En tanto que los caballeros murmuran de la reina, les hace esta ver que no lo ignora, diciéndoles:

Mirad que la reina os oye:
Caballeros, hablad paso.

En la escena XVII participa don Mendo á la reina, en presencia de don Juan Carvajal, que no habia en palacio con que darle de cenar, y mientras aquel caudillo ofrece sus riquezas, y hasta vender su encomienda y su misma esposa para sostener á sus reyes, le ruega doña María, sabedora por don Mendo del opíparo banquete que daba don Juan á los grandes, que se sosiegue, y le manda que apreste sigilosamente sus monteros y guardias, asegurando á su mayordomo que tendrian aquella noche á costa agena una cena, digna de la grandeza real.

Cámbiase la decoracion, y vénse á los magnates en la quinta del infante don Juan, murmurado de la reina; mientras don Diego de Haro la defiende sin cesar. A pocos momentos les anuncia un criado que doña María con toda su guardia cercaba la casa, y esclama don Juan lleno de sobresalto:

¡Que mucho si tiene al lado
Los dos ángeles de guarda
Que dijo, que la dan cuenta
De aquesta nueva traicion!...
¿Como esperais, corazon,
Sin matarme tal afrenta?...

Preséntase en efecto don Juan de Carvajal, rodeado de soldados, y despues de haber desarmado á todos los conspiradores, aparece la reina armada; obligando al infante á desmentir su grosera calumnia, y desterrándolo á la Mota de Medina. Pregunta despues de esto à los grandes, que cuantos reyes habia en Castilla y Leon; y respondiéndole que solo reconocian por tal á su hijo don Fernando, les vuelve á interrogar de esta manera:

¿Que cuentos á daros viene
El rey á vos, que os mantiene?
DON DIEGO.=A mí tres.
DON NUÑO.= Y dos á mí.
DON ALVARO=A mí uno.
REINA.= Sacad de aquí,
Que reyes Castilla tiene.
Mal podrá mi hijo reinar
Sin rentas y sin poder,
Pues por daros que comer
Hoy no tiene que cenar.
Un cuerpo no puede estar
Con tanto rey y cabeza;
Que es contra naturaleza.
Estas me cortad agora,
Soldados.

Estremécense los grandes, al calcular semejante mandato, y prometen devolver al rey cuanto le tienen usurpado; pero la reina usando de la magnimidad de su alma, los perdona, y hace á don Diego de Haro, que habia salido á la demanda de su honor, merced del condado de Bermeo. Algunos historiadores, entre ellos el P. Juan de Mariana, han atribuido este hecho á don Enrique III; pero sea de esto lo que quiera, es lo cierto que esta escena es de un admirable efecto, acabando el bosquejo del carácter grandioso de doña María. Don Enrique no deja por otra parte salir de su palacio, para donde los habia convocado, á ninguno de sus grandes, hasta que pusieron en su poder las fortalezas y las rentas, que poseían: doña María ademas de perdonarlos, les prodiga nuevas mercedes y distinciones.

La jornada tercera tiene lugar, parte en el alcázar de Madrid, y parte en los montes de Toledo y en la villa de Becerril del señorío de doña María de Molina. En la escena primera se despide esta muger heróica de su hijo, que ya contaba 18 años de edad, y le dà los siguientes consejos, dignos de la prudencia de tal matrona:

El culto de vuestra ley,
Fernando encargaros quiero;
Que este es el móvil primero,
Que ha de llevar tras sí el rey;
Y guiándoos por el vos,
Vivid, hijo, sin cuidado,
Porque no hay razon de estado
Como es el servir á Dios.
Nunca os dejeis gobernar
De privados, de manera
Que salgais de vuestra esfera;
Ni les llegueis tanto á dar
Que se arrojen de tal modo
Al cebo del interes,
Que os fuercen, hijo, despues
A que se lo quiteis todo.
Con todos los grandes sed
Tan igual y generoso,
Que nadie quede quejoso
De que á otro haceis mas merced;
Tan apacible y discreto,
Que á todos seais amable,
Mas no tan comunicable
Que os pierdan, hijo, el respeto.
Alegrad vuestros vasallos,
Saliendo en público á vellos:
Que no os estimarán ellos
Sinó os preciais de estimallos.
Cobrareis de amable fama
Con quien vuestra vista goce:
Que lo que no se conoce,
Aunque se teme, no se ama.
De juglares lisongeros,
Sinó podeis escusaros,
No useis para aconsejaros,
Sinó para entreteneros.

Sea por vos estimada
La milicia en vuestra tierra;
Porque mas vence en la guerra
El amor qne no la espada.

Amonéstale que no falte á las córtes de Madrid, y que cumpla con el decoro debido con el rey de Portugal, lo cual promete hacer el jóven rey, sintiendo, al parecer, no acompañar á su madre en el retiro. Mas no bien se ha separado de ella, cuando mandó salir de la córte á don Juan de Benavides; despide las córtes convocadas y se dispone á emprender una cacería en los montes de Toledo, dominado por las sugestiones de sus falsos consejeros. Aparece efectivamente en la escena quinta, acompañado del infante don Enrique y de los caballeros que le seguian, en mitad de aquellos montes, y se le presenta su tio don Juan en trage de labrador, quejándose de la sin razon con que fué desterrado y calumniado de nuevo á doña María, obteniendo en pago que le devuelva sus estados. Acusa tambien don Enrique á la inocente viuda de adulterio con don Juan de Carvajal, y don Fernando se decide á que el mismo infante D. Juan tome à su madre cuentas del tiempo que habia estado á su cargo el erario real, dándole órden de prenderla, si la encontraba algun desfalco, y de apoderarse de los hermanos Carvajales, à los cuales dà el título de traidores, sin conocer que á su lealtad debia la corona. Conjúranse de nuevo entrambos infantes contra la tranquilidad y el sosiego de doña María, y pretenden vencer su castidad, ofreciéndole otra vez don Juan su mano, y haciéndole creer que su hijo trata de perseguirla y menoscaban el decoro, que le es debido.

La escena décima nos presenta este mal infante prendiendo en nombre del rey á los hermanos Carvajales, no sin haber manifestado antes don Pedro el desprecio que le merece la conducta de aquel magnate, el cual tiene el atrevimiento de manifestar á doña María, que tampoco está muy segura, y de arrancar del pecho à caballeros tan nobles y leales la cruz de Calatrava, que habian merecido por su valor y honradez. Condúcenlos en el mismo punto á Santorcaz, y don Juan trata de

justificar la determinacion del rey, diciendo á doña María, que no podia convencerse de que los prendieran por ser criminales.

Advertid que han dicho al rey,
Que la ambicion de mandar
Os obliga á conspirar
Contra el amor y la ley,
Que á vuestro rey y señor
Debeis, tanto, que usurpado
Teneis á su real estado
Treinta cuentos; que el amor
Que teneis al de Aragon
Le fuerza, si os dá la mano,
A entregalle en ella llano
A Castilla y á Leon...
Y otras cosas que no cuento,
Pues por indignas de oillas
No solo no oso decillas,
Mas de pensallas me afrento.
....
El rey..............................
Manda que os venga á prender,
Despues de tomaros cuentas
Del tiempo que gobernado
Habeis su reino, y cobrado
De su corona las rentas.

Manifiesta la reina su conformidad con la voluntad de sus hijos, y don Juan descúbrele entónces su proyecto, asegurándole que todos los grandes han hecho pleito-homenage de ampararla contra la inhumanidad de don Fernando; y presentándole un papel, en el cual se veía confirmado cuanto acababa de poner en su conocimiento. Apodérase de él doña María, con ánimo de dar á conocer á su hijo los consejeros, que le asisten, y para alejar cualquier sospecha lo trueca por otro papel, haciéndolo pedazos en presencia del mismo infante, á quien insta, que le tome las cuentas, mandándole que espere, en tanto que vá por ellas para presentárselas. Deseoso el rey de informarse por sí mismo de cuanto habian osado decirle de su madre los infantes, se di-

rige tambien á Becerril, y llega en el mismo instante de separarse la reina de don Juan, sabiendo por este que ya estaban presos los Carvajales, y que segun la maldad de aquel, le habia prometido la inocente viuda ser su esposa, si alborotaba el reino para quitar la corona al mismo don Fernando. Pero á pocos momentos aparece de nuevo doña María, y viendo á su hijo, dá los descargos de todo lo que le imputaban sobre el tiempo de su gobierno, y concluye descubriendo la infame trama de los infantes por medio del papel, que le habia entregado don Juan, al cual condena solo á ser desterrado de los reinos de Leon y Castilla, usando de su grandeza de alma con quien la habia ofendido tan vilmente. Al final del drama se presenta don Diego de Haro con don Juan Alonso y don Pedro de Carvajal, los cuales habia arrebatado del poder de los partidarios del infante don Juan, á quienes habia preso en lugar de aquellos, mereciendo la aprobacion del rey don Fernando. Tirso de Molina prometió escribir en los últimos versos de esta comedia, otra, que continuase la historia de los malogrados Carvajales, sin que cumpliese su oferta.

Nos hemos detenido en el análisis de esta produccion, para probar que su autor era capaz de algo mas que de espresar en versos fáciles y graciosos las malignas travesuras del amor, describiendo caracteres, dignos de la mas elevada tragedia, creando situaciones verdaderamente dramáticas, y sembrando en toda la comedia mácsimas graves y en estremo severas. Huéllanse en este drama, es verdad, las unidades aristotélicas, quedando sola la de accion, como generalmente sucede en las comedias históricas de nuestro teatro; pero en cambio està tan bien observada aquella, que no decae ni un punto solo el interés, que va aumentándose de situacion en situacion, sostenida por la pintura del hermoso carácter de doña María de Molina, que como observa don Agustin Duran, fué comprendido por el maestro Tirso de un modo admirable. «La reina doña Ma«ria, prosigue, fué una de las heroinas, que han pro«ducido los siglos....Aquí nos la muestra valerosa, po-

«lítica, casta y honesta, sábia y prudente, levantando «el trono de su hijo de entre las ruinas, que formaron «las facciones. Como reina, vende las villas y lugares «de su dote, se deshace de sus joyas, empeña sus tocas «y queda pobre antes de consentir que se oprima á los «pueblos con tributos, como esposa y madre desprecia «la corona que le ofrecen los que se la pudieran quitar, «por guardar al difunto esposo la fé jurada, y al hijo «el amor materno.....Tal es el carácter que con maes- «tria ha desenvuelto Tirso en el presente drama, reu- «niendo á las tradiciones históricas todas las galas poé- «ticas de locucion, estilo é invencion, que le sugirió «su ingenio fecundo. Si lo ha conseguido, si logró sos- «tener sin retroceso un interés contínuo en las diver- «sas situaciones que inventa ú ordena, no hay que acu- «sarle de que olvidase unas reglas agenas del género de «drama, que cultivó.»

Mas no solo brilló el talento del maestro Tellez en la descripcion del carácter de doña María: el de don Diego de Haro es tambien digno de llamar nuestra atencion por su honradez y nobleza. «Amante, hace la guer- «ra, vencido, cede al amor respetuoso, y siempre re- «chaza noblemente los planes pérfidos, que le proponen «sus rivales, mas sedientos del imperio que de los fa- «vores de la reina. Don Diego es en fin el tipo de «aquellos caracteres honrados, aunque àsperos y rudos, «en que se reunen todas las virtudes de la caballerosi- «dad y la nobleza.» Como prueba de la verdad de estas observaciones del señor Duran, citarémos nosotros la escena sesta del acto tercero, en que don Tello le aconseja, que desacredite á la reina de este modo:

Ponedla mal con su hijo, decid de ella
Que el patrimonio real tiene usurpado;
Que soberbia los grandes atropella,
Y levantarse intenta con su estado:
Que viéndose, aunque viuda, moza y bella
Con el aragones ha concertado
Casarse, y conquistando esta corona
Reinar desde Galicia á Barcelona.

....

DON DIEGO.—¡Vive el cielo, afrentoso caballero,
Merecedor que de esta suerte os llame,
Que á no manchar mi siempre noble acero
En vuestra sangre bárbara é infame,
El corazon doblado y lisongero
Os sacára del pecho!.........

¡Rasgo de admirable nobleza y sin igual honradez! Los caracteres de los infantes están tambien dibujados con maestría, y aunque aparecen á nuestra vista muy odiosos, no dejan por esto de ser, como observa don Alberto Lista, verdaderos.

Las demas comedias de Tirso presentan personages y caracteres interesantes, y son prueba de cuanto al principio observamos de él. La mayor parte de sus protagonistas son mugeres: ingeniosas siempre, y siempre entregadas al amor, se ofrecen á nustra vista bajo diversas formas y en diferentes circunstancias, llamando siempre la atencion de los espectadores. *La villana de Vallecas* que don Agustin Moreto refundió en su comedia titulada *La ocasion hace al ladron*, nos suministra abundantes ejemplos de esta verdad: en ella se hallan escenas de muchísimo interés, en las cuales adopta doña Violante el carácter de villana, sobresaliendo, la en que vendiendo escobas, habla con su perjuro amante. Veamos algunos pasages por donde puedan nuestros lectores venir en conocimiento de cuanto llevamos dicho.

DOÑA VIOLANTE.—¿Quieren escobas en casa?
DOÑA SERAFINA.—¿Escobas?
VIOLANTE.— De algarabía.
SERAFINA.—Pues, Teresa, ¿que mudanza
De oficio es esa?
VIOLANTE.— Señora,
Todos son de labradora,
Y aun con todo el pan no alcanza.
Ya vendo trigo, ya escobas
Y enojos tambien vendiéra,
Si hallára quien los quisiera.
DON GABRIEL.—¿Vos enojos?
VIOLANTE.— Por arrobas.

GABRIEL.=¿Quien os lo dá?
VIOLANTE.= ¿Que se yó?
Bellacos que andan de noche,
Y engañan á troche y moche
A quien de ellos se fió.
Si no hubiera tantas bobas,
No hubiera embeleco tanto.
GABRIEL.=No os entiendo.
VIOLANTE.= No me espanto.
¿Han menester acá escobas?
GABRIEL.=Por ser vos quien las vendeis
Ganas de comprallas dais.
VIOLANTE.=Por ser vos quien las comprais
Gana de irme me poneis.
GABRIEL.=Pues ¿tan mal estais conmigo?
VIOLANTE.=No son buenos barrenderos
Hombres.
SERAFINA.= Y mas caballeros
Amantes.
VIOLANTE.= Tambien lo digo;
Aunque vos teneis figura,
Cuando barrer os agrada,
A la primera escobada
Como si fuera basura
Hechar honras al rincon,
Barriendo la voluntad.
SERAFINA.=A la margen apuntad,
Don Pedro aqueste renglon.
GABRIEL.=¿Conocéisme vos?
VIOLANTE.= Sois mozo,
Y todos pecais en esto.
GABRIEL.=Colorada os habeis puesto,
Quitaos un poco el rebozo

....

....

Celos de algun labrador
Teneis: ¿quebroos la palabra?
VIOLANTE.=Sí, mas la tierra, que labra
A otro dará fruto y flor

....

....

GABRIEL.=Picada venis á fé.
VIOLANTE.=Picóme un bellaco el alma.
GABRIEL.=Traeis escobas de palma?

VIOLANTE.=Pues con él ¿hay palma en pié?

....

GABRIEL.=Sátira sois vos con alma.
VIOLANTE.=Ya los moriscos se fueron,
Que por las calles vendieron,
Señor, esteras de palma.

No puede darse mas gracia, ni malignidad en los equívocos, ni tampoco mas rapidez y verdad en todo el diálogo: en la comedia titulada *No hay peor sordo que el que no quiere oir*, tan abundante en situaciones cómicas, aunque de poca verosimilitud en la fábula, se halla tambien una escena digna de trasladarse á este sitio. Don Diego dice algunas galanterias á doña Lucia, dama de Toledo, y esta le replica:

Vos hablais de ostentacion
Tan bien, que por lo discreto,
Señor mi voto os prometo
En habiendo oposicion.

....

....

Principios de amor turbado,
Conforme me lo han contado
Son versos en borrador.
Trasladadlos: que por vuestros
Yo aseguraré su audiencia,
Y dadme agora licencia:
Que hay ojos aquí muy diestros
En juzgar desaires nuestros.
DON DIEGO.=Quedaré yo, si os partis
Como el fuego sin la llama.

....

DOÑA LUCIA.=Abrasareisos á escuras,
Que es propiedad del infierno.
Yo estoy de priesa, vos tierno
Para andantes aventuras,
Basta ya.

Cuya manera maligna de recibir los favores de los caballeros, tratándolos con tono de burleria, es característica de las damas de aquella época. Ni es menos digna de nuestra atencion la escena octava del acto tercero de la comedia titulada *Amar por razon de es-*

tado, en que Leonora, para salvar á Enrique de la indignacion de su hermano y templar el enojo de Isabela, le aconseja que le escriba aparentando que la ama, diciéndole:

Pero ya que no te partes,
Porque tu vida entretenga
Plazos que la muerte acorta,
Engañemos á Isabela.
Finge, pues te adora, amarla,
Satisface á sus sospechas,
Díla mil males de mí,
Escríbela mil ternezas.
....
Podrá ser que de esta suerte
Reducir al duque pueda,
Diciendo que se engañó.
....

ENRIQUE.—Mi bien, porqué me encomiendas
Cosas, de que ha de pesarte,
Si me has de reñir por ellas?
LEONORA.—No hayas miedo, date prisa.
Yo gusto de ello. ¿Qué esperas?
De mí le escribe mil males.
ENRIQUE.—Mira bien, esposa bella,
Lo que me mandas.
LEONORA.— Acaba.
ENRIQUE.—Ya voy: ¿pero sí te pesa,
Y lo que dije de burlas,
Me lo atribuyen á veras?
LEONORA.—No tengas temor.
ENRIQUE.— Voy, pues.
LEONORA.—Oye: ¿es posible que lleves
Animo de decir mal
De mí?
ENRIQUE.—¿No me lo aconsejas?
LEONORA.—Pues ¿sabráslo tú decir?
ENRIQUE—No sé: estraña estás.
LEONORA.—..............................Vé y deja
Para necios mis temores:
Que toda celosa es necia;
Mira que te espero aquí.
ENRIQUE.—Luego vuelvo.
LEONORA.—..........................Oye, no seas

Criminal contra tu esposa
Cuando digas faltas de ella,
Blanda la mano, mi Enrique.

Pero no solo debemos de considerar á Tirso bajo este aspecto. De las observaciones que hemos hecho, al ocuparnos de *La prudencia en la muger*, se deduce, que era dueño de hacer producir á su fecunda imaginacion caracteres y situaciones de mas peso, como tambien se observa en el *Celoso prudente y pruebas de amor y amistad*, de cuya comedia hemos dicho que contiene el carácter mas bien diseñado del maestro Tellez, esceptuando solo el de doña Marìa de Molina, que aunque en otro género, nos parece de mas colosales dimensiones. Estela, dotada de un alma tierna y sensible, halla en todos los objetos de la naturaleza sìmbolos del amor, que le domina. Así, cuando se vé sola con don Grao amigo de su amante, en mitad de un valle, le habla de esta manera:

Mirad ese arroyo frio,
Que ronda estas flores bellas,
Cuyas aguas lenguas se hacen,
Y solo se satisfacen
En que se miran en ellas.
Estos olmos, siempre presos
De esas parras, que los miden
¿Qué premios de su amor piden,
Sino es abrazos y besos?
Estas aves, que acrecientan
Su amorosa ostentacion,
En fé que amor es union,
Con unirse se contentan.
Entre aquestas soledades
Los brutos, que amar pretenden,
Voluntades solas venden
A precio de voluntades.

Háse dicho, que el maestro Tirso de Molina anunció la época del gran Calderon; y que fué el término medio entre Lope de Vega y aquel celebrado dramàtico. Hasta cierto punto creemos bastante fundada esta

observacion, la cual nos ha movido á colocar en este lugar al poeta mercedario. Y aunque en los drámas de éste no esten tan bien ligados los incidentes, ni concluida la fábula con el acierto que hubiera sido de apetecer, nótase, sin embargo, algun adelanto del arte, al comparar sus obras con las de Lope; y que el público no se complacía, ni pagaba ya de situaciones sueltas y sin concesion alguna. Había pasado efectivamente la época de Juan de la Cueva y de Virués, como observa don Alberto Lista, y se acercaba la de Calderon y de Moreto. En prueba de este aserto citarémos la *Celosa de si misma*, en la cual hallará la mas severa crítica muy pocas objeciones que hacer, y los amantes de nuestra literatura mucho que elogiar; y la titulada *Pruebas de amor y amistad*, cuya conducta nos parece la mejor seguida y estudiada del maestro Tirso.

Pero en lo que, como dejamos indicado, sobresalió este insigne dramático, fué en la pureza y vigor de la elocucion, que nunca decae, haciéndose en esta parte acreedor à los mayores elógios, tanto mas cuanto que yá en su época dominaba á nuestra literatura el culteranismo de Góngora, de que no babia podido libertarse el teatro, como habrán observado nuestros lectores. Y no se limitó el maestro Tellez á proscribirlo de sus obras, aunque no tan enteramente como deseáramos: en su comedia titulada *Amor y celos hacen discretos*, pone en boca de Vitoria la siguiente sátira dirigida contra la secta culterana: el conde Cárlos le escribe un billete que por sencillo desagrada á la duquesa, y aquella esclama:

> Quisieras tú que empezára
> Como otro que me escribió:
> El cielo hiperbolizó
> Amagos de su luz clara
> En vuestros de mi amor ojos;
> Animado sol el uno,
> Norte el otro, á quien Neptuno
> Zafíreos rindió despojos?
> Rasguélo en llegando aquí,
> Viendo tan desatinados
> Atributos estudiados,

Y airada le respondí;
La metáfora que arroja
Causa á mis ojos querella;
Pues si uno es sol, otro estrella
Yo, señor, seré bisoja.

Mas no se libró sin embargo de caer en el mismo defecto: en la escena sesta del acto primero de *La prudencia en la muger* hace decir á Carrillo, criado de don Juan Carvajal, para espresar que se acercaba el dia:

Ya bosteza la mañana
Crepúsculos clari-obscuros.

Cuya frase es en estremo ridícula y desatinada. El maestro fray Gabriel Tellez ocupa finalmente un lugar distinguido entre nuestros primeros dramáticos, apesar de los defectos que hemos señalado tal vez con demasiada severidad, aunque tambien hemos citado gustosos las muchas bellezas que avaloran sus producciones. Algunas de sus comedias, refundidas por el señor Solis y otros literatos, gozan actualmente de una reputacion bastante popular, como son *La villana de la Sagra*, *La de Ballecas*, *Marta la piadosa*, *el Vergonzoso en palacio*, y *Por el sòtano y el torno*. Tal vez no háyamos llenado el vacío, que dejó Sismondi con el acierto que una obra de tanto interes y tan bien escrita requiere; pero si no le hémos logrado, de ningun modo ha dependido de falta de voluntad, ni de estudio; á nuestro pobre talento podremos quejarnos solamente de este defecto. Para juzgar á Tirso de Molina y conocerle profundamente, creemos sin embargo que no bastan algunos estractos ó análisis de cierto número de producciones: este escritor, así como observaremos, al tratar de Ruiz de Alarcon, necesita para ser conocido, como sus obras merecen, ser estudiado individualmente en cada produccion, si bien pueden aplicarse las observaciones generales, que hemos hecho, á todas ellas. Concluirémos, pues, apuntando, que en esta época, en que tan grande impulso han recibido las artes y las ciencias en nuestra desgraciada cuanto cara patria, se ha hecho una edicion de la mayor parte del *teatro escogido* de nues-

tro insigne religioso, por el distinguido literato don Juan Eugenio Hartzembusch, el cual ha juzgado cada una de las producciones, que forman su galería, con una copia de conocimientos nada comunes y un tino admirable.=Ademas de las comedias, escribió tambien el maestro Tirso las obras siguientes: *Primera parte de los Cigarrales de Toledo*, que es un libro de novelas, en el cual incluyó tres de sus mejores comedias, y que se imprimió en Madrid en 1621; *Primera* y *segunda parte de Deleitar aprovechando*, de las cuales quedó la segunda inédita, publicándose la primera en 1635; *Un acto de contricion en verso* impreso en fólio 1630; *La genealogía de los condes de Sástago*, que vió la luz pública en 1640; *Las novelas ejemplares*, de que hace mencion Montalvan; dos composiciones que hizo á la *justa poética* de San Isidro insertas en el tomo XII de las *obras sueltas* de Lope de Vega; y finalmente la *Historia general de la órden de nuestra Señora de la Merced*, cuya obra quedó inédita, asi como la segunda parte de *los cigarrales de Toledo*.

LECCION IV.

DE LA POESIA LÍRICA A FINES DEL SIGLO XVI Y PRINCIPIOS DEL XVII: GÓNGORA Y SU ESCUELA: QUEVEDO, VILLEGAS &c.

Habia tenido la poesía española, asi como la nacion, á quien pertenecia, algo de caballeresco en su origen: sus primeros poetas fueron enamorados guerreros, que cantaban alternativamente sus bellas y sus empresas, y que conservaban en sus versos el carácter de lealtad, de franqueza ruda algunas veces, de independencia, de tempestuosa libertad, de apasionado amor y cautelosos celos, de que sus vidas se componian. Dos cosas agradaban estremadamente en sus cantos: el mundo poético, al cual nos transporta el espíritu de caballeria, y la verdad, relacion íntima del corazon con las palabras que no deja sospechar ninguna imitacion de sentimientos prestados, ni pretension alguna de producir efecto.

Pero la nacion española esperimentó un cambio fatal, al someterse á la casa de Austria, y debió tambien la poesia cambiar del mismo modo, ó resentirse mas bien en la generacion siguiente de los efectos de esta mudanza. Destruyó Carlos V la libertad de los españoles, aniquiló sus derechos y sus privilegios; y arrancándolos de su pais para conducirlos al combate,

no en bien de su patria, y sí en pró de los intereses, políticos y de la vanidad de su rey, empañó y oscureció en ellos la verdadera grandeza, dejando solamente en su lugar el orgullo y la pompa. Felipe, su hijo, que se creyó español y que fué considerado como tal, no tomó sin embargo el carácter de la nacion; pero sí el de los frailes, tal como la severidad de la regla y la impetuosidad de la sangre del medio-dia debían desenvolverlo en los conventos. Esta culpable violencia, hecha á la naturaleza, le ha dado un carácter imperioso y servil, y al mismo tiempo falso, obstinado, cruel y voluptuoso. No deben los españoles ninguno de estos vicios á la naturaleza, siendo solo el efecto de la disciplina de los monasterios, de la sumision del pensamiento, de la esclavitud, de la voluntad y de la concentracion de todas las pasiones en una sola, que ha sido divinizada.

Parecióse Felipe, aunque dotado de ménos talento, y de ménos virtudes y nobleza, al cardenal Jimenez mucho mas que á la nacion española, que se había levantado en masa contra este fraile (A) orgulloso y cruel; pero que había acabado por sucumbir á su violencia y á sus artificios. Unió Felipe á una ambicion desmesurada, á una perfidia sin pudor y á una indiferencia feroz por los infortunios de la humanidad, la guerra y el hambre, plagas que atraía sobre sus estados, una religion sanguinaria, que le hizo considerar como una espiacion de sus crímenes, los nuevos crímenes de la inquisicion. Educados sus vasallos, como él, por los frailes, habían ya cambiado tambien de carácter, llegando á ser dignos instrumentos de su sombría política y supersticion, y distinguiéndose en las guerras de Flandes, Itália y Alemania tanto por su perfidia como por su feroz fanatismo. (B) La literatura que sigue siempre, aunque á medio siglo de distancia las mas veces, las mudanzas, que la política introduce en las naciones, tomó un carácter mucho ménos natural, verdadero y profundo, ocupando el lugar del pensamiento la ecsageracion, y el de la piedad el fanatismo.

Fueron los dos reinados de Felipe III y de Fe-

lipe IV aun mas degradantes para la poesía española: su vasta monarquía, quebrantada por sus esfuerzos gigantescos, continuaba sus eternas guerras solamente para recibir contínuos y desastrosos reveses: sumergido el rey en los vicios y en la molicie, no renunciaba sin embargo, en el asilo impenetrable de su palacio, á su desenfrenada ambicion, ó á su perfidia. Ponian los ministros en venta pública las gracias, estaba la nobleza envilecida bajo el yugo de los favoritos y aventureros, veíanse los pueblos arruinados por medio de crueles esacciones, y habian perecido por el hierro ó la miseria millon y medio de musulmanes, ó sido lanzados de sus hogares por Felipe III. La Holanda, el Portugal, Cataluña, Nápoles y Palermo se habian sublevado; y el clero uniendo su despótica influencia con la del ministerio, trataba no de reformar tan odiosos abusos, sinó de ahogar cualquiera voz, que para quejarse de ellos osára levantarse. La reflecsion, el pensamiento político ó religioso era castigado como un crímen; y en tanto que bajo otro cualquiera despotismo estan únicamente al alcance de la autoridad las acciones ó la manifestacion esterior de la opinion, iban en España los frailes á buscar los sentimientos liberales hasta en el asilo de la conciencia para proscribirlos.

Tales son los efectos, que sobre la literatura de estos reinos debemos ecsaminar en esta leccion, efectos tan degradantes para la humanidad, y que serán visibles é incontestables, sin que esta época sea, no obstante, la mas estéril para las letras. Conserva el entendimiento humano largo tiempo el impulso, que ha recibido, siéndole necesario tambien por mucho tiempo, ántes que deje de agitarse en el estrecho espacio en que lo ha encerrado: falséase ántes de apagarse, y brilla de cuando en cuando durante un periodo determinado, despues de haber perdido su verdad y su justo equilibrio. Hemos visto ya dos grandes hombres, que vivieron bajo los reinados de Felipe II y Felipe III: aun hallarémos uno, que llegó al apogeo de su gloria en tiempo de Felipe IV: Cervantes, Lope de Vega, y Calde-

ron llevan el carácter de su siglo; pero tienen en sí sobre todo su genio individual, y el antiguo movimiento del carácter nacional, que no había sido enteramente domado. Entre los poetas, de que vamos á ocuparnos en esta leccion, hallarémos todavía muchos hombres de un verdadero mérito, pero de un gusto corrompido por sus contemporáneos y por su gobierno; no habiéndose adormecido enteramente la nacion española hasta mediados del siglo XVII, cuyo sueño letàrgico duró tambien hasta mediados del XVIII.

Habian heredado los españoles de los musulmanes el amor de las sutilezas, de la pompa vana y de la hinchazon, entregándose con ardor desde los primeros pasos, que dieron en la literatura, al ingenio oriental, y pareciendo confundir su carácter, respecto á este punto con el de los árabes; porque aun antes de la conquista de estos, habian participado todos los escritores latinos de España, de la pretension é hinchazon, como sucediera á Séneca y otros compatriotas suyos. El mismo Lope de Vega estaba plagado de estos defectos: en su prodigiosa fertilidad le era mas fácil ornar su poesía de falsos conceptos, de imágenes aventuradas y estravagantes, que pensar en lo que iba á decir, moderando su imaginacion por medio de la razon y el gusto. Estendió su ejemplo entre los españoles (C) aquel modo de escribir, que estaba mas en relacion con su carácter, cuya manera adoptaba Marini al mismo tiempo en Italia. Nacido en Nàpoles, aunque oriundo de España y educado entre españoles, había este escrítor comunicado á los italianos las sutilezas y los falsos conceptos, que se encontraban ya en las poesías de Juan de Mena. Obró despues sobre España la escuela de los *Seicentisti*, que él había formado, una violenta reaccion, haciendo llegar á un grado mucho mas alto que en Italia, estas mismas sutilezas, hinchazon y pedantería, que tan completamente pervirtieron el gusto. Mas la causa de esta mudanza en uno y otro pais deberá ser tomada de mas arriba: en uno y otro era la misma. Habian conservado los poetas el ingenio, perdiendo la libertad de pensar; habian conservado la ima-

ginacion, sin poder nunca acercarse á la verdad, y sus facultades, que no se apoyaban respectivamente una sobre otra, que no observaban armonía alguna entre sí, debian agotarse en la estéril carrera, que aun les quedaba abierta.

El gefe de esta escuela fantástica y oscura, el que dió el tono, queriendo formar una nueva época en el arte por medio de una *alta cultura*, como él la llamaba, fué don Luis de Góngora y Argote, hombre lleno de talento y de ingenio, pero que por sutileza y por una falsa crítica destruyó metódicamente su propio mérito. Tuvo que luchar contra las desgracias y la pobreza. Nació, pues, en Córdoba el año de 1561 y el modo brillante con que hizo sus estudios no fué parte á alcanzarle un empleo, hasta que despues de haber seguido once años la córte, pudo obtener, en fin, con mucho trabajo un corto beneficio eclesiástico. Su descontento desenvolvió en él un carácter cáustico, que fué largo tiempo el principal mérito de sus versos: sus sonetos satíricos están llenos de una escesiva amargura, como puede juzgarse por el siguiente, en que pinta la vida de Madrid:

Una vida bestial de encantamento,
Harpías contra bolsas conjuradas,
Mil vanas pretensiones engañadas,
Por hablar un oidor, mover el viento:
Carrozas y lacayos, pages ciento,
Hábitos mil con vírgenes espadas,
Damas parleras, cambios, embajadas,
Caras posadas, trato fraudulento:
Mentiras arbitreras, abogados,
Clérigos sobre mulas, como mulos,
Embustes, calles sucias, lodo eterno;
Hombres de guerra medio estropeados,
Títulos y lisonjas, disimulos,
Esto es Madrid, mejor dijera infierno.

Acertó aun mejor con las sátiras burlescas en forma de romances ó de canciones: tenían entónces su lenguage y su versificacion precision y pureza, y no hacía esperar en modo alguno la naturalidad picante

de su estilo, que crease despues una escuela la mas oscura y afectada; siendo fruto de una fria reflecsion y no del delirio de una imaginacion aun jóven, el estilo mas elevado, que inventó para la poesía grave, al cual dió el nombre de *culto*. Formó para sí bajo este principio con la mas trabajosa sutileza un lenguage oscuro, artificioso, ridículamente figurado y estraño en un todo á la manera habitual de hablar y de escribir, esforzándose en introducir las transposiciones mas aventuradas del griego y del latin en el castellano, en donde jamas se han permitido, é inventando una prosódia particular para que ayudase á adivinar el sentido de los versos. Buscó tambien las palabras, que estaban en desuso, ó alteró la significacion de las mas conocidas, para dar nueva dignidad á su estilo, juntando al mismo tiempo con grande esfuerzo todos sus conocimientos mitológicos para adornar su nuevo lenguage. Despues de semejante trabajo, escribió, pues, sus *Soledades*, su *Polifemo* y otros poëmas, que son siempre ficciones sin encanto, llenas de imágenes mitológicas, y envueltas en una pompa fantástica de frases oscuras. No mejoró Góngora su suerte por la celebridad, que le alcanzó su nuevo estilo, viviendo aun algun tiempo en la pobreza, y siendo á su muerte, acaecida en el año de 1627, únicamente capellan titular de la real capilla.

Dificil es en estremo hacer comprender á los estrangeros la manera de Góngora, puesto que lo que en ella se encuentra mas notable es el ser ininteligible: ademas es imposible trasladar á una traduccion toda aquella oscuridad nebulosa, porque la lengua francesa, sobre todas, no permite estos laberintos de frases, en las cuales se tiene la felicidad de escapar completamente al sentido, acusàndose siempre al traductor y no á Góngora de lo que no pudiera comprenderse. He aquí el principio de la primera de sus *Soledades*, por cuya palabra tan poco usada en español, parece haber comprendido los bosques solitarios. Hay dos y cada una se compone de cerca de mil versos.

Era del año la estacion florida,

En que el mentido robador de Europa,
(Media luna las astas de su frente
Y el sol todos los rayos de su pelo)
Luciente honor del cielo,
En campos de záfiro pace estrellas;
Cuando el que ministrar podía la copa
A Júpiter, mejor que el garzon de Ida,
Naufragó y desdeñado sobre ausente
Lagrimosas de amor dulces querellas
Dá al mar que condolido
Fué á las ondas, que al viento
El mísero gemido
Segundo de Arion, dulce instrumentro. (1)

El Polifemo es una de las mas célebres producciones de Góngora, y la que ha sido imitada con mas frecuencia: habiéndose llegado á persuadir los poetas castellanos de que ni el interes, el genio, el sentimiento ni el pensamiento eran nada en la poesía, y de que el objeto del arte era solamente la reunion de la armonia con las mas brillantes imágenes y todas las riquezas de la antigua mitología, buscaron por asunto para sus producciones los objetos, que podian suministrarles cuadros gigantescos, grandes contrastes en las imágenes y todos los ausilios de la fábula. Los amores de Polifemo les parecieron felicísimos para ser tratados, puesto que podian reunir en ellos el espanto y la ternura, el horror y la delicadeza. El poëma de Góngora está compuesto solamente de sesenta y tres octavas; pero el comentario de Sabredo lo ha aumentado de tal modo que puede formar un tomo pequeño en 4.° Entre la literatura española y la portuguesa se hallarán al ménos doce ó quince poëmas sobre Polifemo. Hé

(1) Edicion de Bruselas en 4.° (1657) pág. 497. (*)

(*) Esta es la edicion, que consultó Sismondi: nosotros tenemos á la vista la de Zaragoza, hecha por Pedro Verges, y costeada por Pedro Escuer en 1643, en 8.° prolongado, la cual segun el prólogo está tomada de los M. S. que conservó D. Antonio Chacon, regalados al duque de Sanlúcar, en vistosas y ricas vitelas. Contiene este tomo ademas de las poesias sueltas, dos comedias tituladas: *Las finezas de Isabela*, y *El doctor Carlino*.

aquí algunas estrofas del que ha servido de modelo á todos los demas.

Un monte era de miembros eminente
Este que de Neptuno, hijo fiero
De un ojo ilustra el orbe de su frente,
Emulo casi del mayor lucero:
Cíclope, á quien el pino mas valiente
Baston le obedecía tan ligero
Y al grave peso junco tan delgado
Que un dia era baston, otro cayado.
Negro el cabello imitador undoso
De las oscuras aguas del Leteo,
Al viento, que lo peina proceloso
Vuela sin órden, pende sin aseo:
Un torrente es su barba impetuoso
Que adusto hijo de este Pirineo
Su pecho inunda, ó tarde ó mal en vano
Surcada aun de los dedos de su mano.
No la Trinacria en sus montañas fiera
Armó de crueldad, calzó de viento,
Que redima feroz, salve ligera
Su piel manchada de colores ciento:
Pellico es ya lo que en los bosques era
Mortal horror al que con paso lento
Los bueyes á su albergue reducía.
Pisando la dudosa luz del dia.
....
....
Cera y cáñamo unió (que no debiera)
Cien años, cuyo bárbaro ruido
De mas écos, que unió cáñamo y cera
Al bosque es duramente repetido:
La selva se confunde, el mar se altera,
Rompe Triton su caracol torcido,
Sordo huye el bajel á vela y remo,
Tal la música es de Polifemo.

Esta obra fué sin embargo, admirada como la poesia mas sublime y la mas alta produccion del genio. Despues de haber cantado sus amores y solicitado en vano Polifemo á Galatea, lanza tantas piedras contra la gruta, á donde se habia retirado con Acis, su amante, que una de ellas la aplasta bajo su peso, concluyendo de este modo el poëma.

Fué un notable fenómeno en literatura, el efecto que produgeron las poesías de Góngora sobre una multitud de poetas, ávidos de novedades, impacientes por abrazar una nueva carrera y que se hallaban por todas partes encerrados en los estrechos límites de la autoridad, de las leyes y de la Iglesia. Rechazados dó quiera hácia tan estrechas barreras, determináronse en fin, á romper las que les imponía el gusto, y se abandonaron á la mas estravagante fantasía, precisamente porque estaban encadenadas las demas facultades de su alma. El partido formado por Góngora, orgulloso de un género adquirido à tanta costa, vió en todos los que no admiraban ó no imitaban el estilo de su maestro, limitados ingenios, que no eran capaces de comprenderlo. Ninguno de sus imitadores tenía no obstante el talento de Góngora, por cuya razon llegaron á ser sus conceptos tanto mas falsos y ecsagerados. Dividiéronse bien pronto en dos escuelas, conservando unos solamente la pedantería y aspirando otros al ingenio de su maestro. Los primeros no supieron hallar mas propia ocupacion para formar su gusto que la de comentar á Góngora: escribieron luengas glosas y laboriosas ilustraciones sobre las obras de aquel poeta y desplegaron en este empeño cuanta erudicion poseian, siendo llamados por burla *culteranos*, á causa del *estilo culto* que observaban. Los segundos fueron designados con el título de *conceptistas*, por los *conceptos*, en que imitaban á Marini y Góngora, rebuscando los mas estraordinarios pensamientos, y las antítesis de sentido y de imágen, y revistiéndolos despues con el estraño lenguage, que había inventado su maestro.

En esta numerosa escuela han adquirido algunos nombres grande celebridad al lado de Góngora: tales son Alonso de Ledesma, que murió algunos años antes que su maestro, el cual empleó el mismo lenguage y los mismos conceptos falsos en espresar en poesía los misterios de la religion católica; y Felix de Arteaga, que fué predicador de la córte en 1618, y que murió en 1633, el cual aplicó el mismo método de escribir á las poesías pastorales. Hé aquí algunas curiosas estrofas, que he tomado de Boutterwek:

Los milagros de Amarilis,
Aquel ángel superior,
A quien dan nombre de Fenix,
La verdad y la pasion,
Miraba á su puerta un dia
De la córte un labrador,
Que si adorar no merece,
Padecer sí mereció.
Una tarde, que es mañana,
Pues el alba se rió,
Y entre carmin encendido
Cándidas perlas mostró,
Divirtióse en abrasar
A los mismos que alumbró,
Y del cielo de sí mismo
El ángel bello cayó.

No sé si puede considerarse como discípulo de Góngora, ó solamente como adherido al gusto de su siglo, á fray Lorenzo de Zamora, mas célebre como teólogo que como poeta; el cual escribió bajo el título de *Monarchía mística de la Iglesia* una obra en muchos volúmenes en 4.°, que fué segun se dice estimada, y en la cual mezcló á sus meditaciones algunas poesías. La época de su publicacion, que corresponde á los años de 1614, es la misma, de que nos ocupamos: podrá juzgarse de ella por las siguientes *redondillas en loor de san José*, que son un curioso monumento, no de poesía en verdad, pero sí del espíritu, que animaba á su siglo.

¿Qué lengua podrá alcanzar (1)
A aquel que tanto subió,
Que á la palabra enseñó
Del propio padre á hablar?
Segun su sábio arancel,
Aunque por diversos modos,
Es Dios maestro de todos;

(1) Inserto aquí íntegra esta pieza estraña, que hé encontrado en el libro VIII de la tercera parte de la *Monarchía mística de la Iglesia, por Fray Lorenzo de Zamora*, capítulo 13, fol. 523=

Pero de Dios lo fué él.
De lo que su ciencia fué
Yo no sé dar otra seña,
Sinó que al Christus enseña
Las letras del ABC.
¡Oh José! es tan gloriosa
Vuestra virtud y de modo,
Que el mismo padre de todo
Su madre os dió por esposa.
¿Pudo dar al hijo el padre
Madre de mas alto ser,
Aunque en razon de muger,
Pero no en razon de madre?
A esta cuenta pudo Dios,
José, haceros mas santo,
Mas como padre sois tanto
Que otro no es mejor que vos.
Pero si vos en cuanto hombre
Sois tanto ménos que Dios,
Por lo ménos llegais vos
A ser igual en el nombre.
Si yo llamo mi criado
Al que con mi pan se cría,
Vuestra criada es María,
Y aun Dios es vuestro criado.
Pues cría á Dios el sudor
De vuestra mano y ventura,
No sé si os diga criatura,
O si os llame criador.
José, dichoso habeis sido,
Pues que servido de Dios,
Nadie fué mejor que vos,
Ni aun Dios fué mejor servido.
Manda Dios y mandais vos,
Manda Dios en suelo y cielo;
Pero vos acá en el suelo
Mandastes al mismo Dios.
¿Qué diré de vos, que importe
Dichoso cuando allá iréis,
Pues en llegando, hallaréis
Tantos parientes en córte?
Pues pudo Dios escoger
Para su madre marido

El mejor, que había nacido:
Vos lo debísteis de ser.
¿Si os llamáremos mayor,
José, que el señor del cielo,
Pues viviendo acá en el suelo
Fué él mismo vuestro menor?
Bien es que en sueño y tendido
Os hable el ángel á vos,
Que á quien despierto habla Dios
Háblele el ángel dormido.
Distes pan al pan de vida
Y con pan el pan criastes,
Y vos á pan convidastes
Al que con pan nos convida.
Otra celestial empresa
Realza vuestro valor,
Que al propio Dios y señor
Sentastes á vuestra mesa.
Sois, en fin, de tal manera
Que al mismo Dios convidastes,
Y aunque con Dios os sentastes,
Tuvistes la cabecera.
Por gran cosa el primer hombre
Dió nombre á los animales;
Mas son vuestras prendas tales
Que al mismo Dios distes nombre.
Sois quien sois y tal sois vos
Y vuestro valor de modo,
Que á Dios obedece todo
Y á vos obedece Dios.
José, quien sois aquel sabe
Que tayta llamaros supo,
Y pues tal nombre en vos cupo,
Ese os celebre y alabe.

Mientras que Góngora introducía en la poesía elevada una hinchazon pretenciosa y casi ininteligible, y mientras que sus imitadores descendían, por conservar la reputacion de sútiles ingenios y de *conceptistas*, hasta en los asuntos sagrados à los juegos de palabras mas ridìculos, la antigua escuela, fundada por Garcilaso y Boscan, no estaba absolutamente abandonada. El partido, que llevaba el nombre de clásico, ecsistía siem-

pre, haciéndose notable hasta cierto punto por la severidad de su crìtica contra los imitadores de Góngora. Pero, á despecho de su fidelidad á los antiguos ejemplos y sanos principios, habian ya perdido los que la componían el genio creador, la fuerza de la inspiracion y la novedad. Algunos de los que á este partido pertenecen, son dignos, no obstante, de ser mencionados por su adhesion á la buena poesía, si bien eran como las últimas llamaradas de una iluminacion pronta á estinguirse.

Entre los contemporáneos de Cervantes y de Lope de Vega, ocupan dos hermanos, à quienes comparan los españoles con Horacio, un puesto distinguido. Descendientes de una familia originaria de Ravena, aunque establecida de largo tiempo en Aragon, nacieron en Barbastro Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, el primero en 1565 y el segundo en 1566. Despues de haber acabado sus estudios en Zaragoza, escribió Lupercio en su juventud tres tragedias, por las cuales manifiesta Cervantes en el *don Quijote* la mas alta admiracion y respeto. Adhirióse en clase de secretario al servicio de la emperatriz María de Austria, que habia fijado en España su residencia y fué encargado por el rey y por los estados de Aragon de continuar los anales de Zurita, pasando despues á Nàpoles en compañía del conde de Lémos, que le llevò á aquel reino por su secretario de estado, en cuya ciudad murió en 1613. Su hermano, que había participado de la misma educacion y abrázado la misma carrera, no abandonándola nunca, volvió despues de la muerte de Lupercio á Zaragoza, en donde continuò los anales de Aragon, pasando de esta vida en 1631.

Entrambos, á juicio de Boutterwek, de acuerdo con don Nicolas Antonio, han sido tan idénticos por su gusto, por su género de talentos y por su estilo, que con dificultad podrian distinguirse las poesías del uno de las del otro, pudiendo tambien ser juzgados ámbos hermanos como un solo individuo. Mas no se señalaron por la originalidad, ni por la fuerza, ni participaron tampoco de un grande entusiasmo, ó desvarío melancòlico,

distinguiéndose únicamente por una delicadeza de sentimiento poético, un genio elevado, un gran talento de representacion, una grande cultura, una dignidad clásica de estilo y sobre todo por una solidez de gusto, que los ha colocado casi á la misma altura que á Ponce de Leon, como los mas correctos de los poetas españoles.

Apesar del voto de Cervantes, no está fundada la reputacion de Lupercio de Argensola sobre su teatro; siendo las poesías líricas de los dos hermanos, las epístolas y las sátiras, escritas á imitacion de Horacio, las obras que han ilustrado mas sus nombres. Adviértese en ellas la imitacion de este gran modelo, como en las de fray Luis de Leon; pero no participan del entusiasmo religioso, dulce y melancólico, que dá á los versos de aquel tan particular encanto. Hé recorrido muy rápidamente las obras de los hermanos Argensolas (1) y los conozco sobre todo por los fracmentos de sus poesías, que cita Boutterwek: en el siguiente soneto del mayor, veo al lado de una grande magestad de imàgenes, de estilo y de armonía una oscuridad de pensamientos y de espresiones, que pueden considerarse como los primeros preludios del mal gusto:

> Imágen espantosa de la muerte,
> Sueño cruel, no turbes mas mi pecho,
> Mostrándome cortado el nudo estrecho,
> Consuelo solo de mi adversa suerte.
> Busca de algun tirano el muro fuerte,
> De jáspe las paredes, de oro el techo:
> O el rico aváro en el angosto lecho
> Haz que temblando con sudor despierte.
> El uno vea el popular tumulto
> Romper con furia las herradas puertas,
> O al sobornado siervo el hierro oculto:
> El otro sus riquezas descubiertas
> Con llave falsa, ó con violento insulto;
> Y déjale al amor sus glorias ciertas. (D)

Su hermano escribió algunos sonetos satíricos á imitacion de los italianos: hé aquí, por ejemplo, el que dirige á una vieja presumida:

(1) Edicion de Zaragoza en 4.°, año de 1634.

Pon, Lice, tus cabellos con legías
De venerables, sinó rubios, rojos:
Que el tiempo vengador busca despojos
Y no para volver huyen los dias.
Ya las mejillas, que abultar porfías,
Cierra en perfiles lánguidos y flojos:
Su hermosa atrocidad robó á los ojos
Y á priesa te desarma las encías.
Pero tú acude por socorro al arte,
Que aun con sus fraudes quiero que defiendas
Al desengaño descortés la entrada:
Con pacto, y por tu bien, que no pretendas
Reducida á ruinas, ser amada,
Sinó es de tí, si puedes, engañarte.

Las epístolas y las sátiras de uno y otro hermano son las poesías, por las cuales se pretende que se han acercado mas á Horacio: los trozos, que yo he visto me inspiran poca curiosidad. (E) En las obras históricas de Argensola hay mucho mérito de estilo, y al mismo tiempo mucha mas madurez, crítica y sentimientos elevados que hubieran podido esperarse de la época, en que escribía. La historia de la conquista de las Molucas, impresa en Madrid en folio el año de 1609, es su primera obra de este género: la continuacion de los anales de Zurita, que comprende las turbulencias del principio del reinado de Cárlos V, (1) fué publicada en los primeros años de Felipe IV y dedicada al conde-duque de Olivares. Este, que creia domado enteramente el carácter de los aragoneses, vió sin inquietud conservar aquellos la memoria de sus antiguos privilegios.

Contaba España en el mismo tiempo un gran número de poetas, que seguían en el género lírico y bucólico el ejemplo de los latinos y de los italianos, de Boscan y de Garcilaso. Así como los *cinquecentisti* italianos, son mas notables por la pureza del gusto y la elegancia que por la riqueza de la invencion y la fuerza del ingenio; pero aun reconociendo su talento, sinó se tiene un gusto insaciable por los cantos amorosos,

(1) Edicion de Zaragoza, en folio, año de 1630.

ó una inagotable paciencia para escuchar las ideas comunes, nos verémos bien pronto fatigados por su lectura. Vicente de Espinel, Cristóval de Mesa, Juan de Morales, Agustin de Tejada, Gregorio Morillo, feliz imitador de Juvenal: Luís Barahona de Soto, émulo de Garcilaso; Gonzalo Argote de Molina, cuyas poesías respiran un estraño ardor patriótico, y finalmente los tres Figueroas, distinguidos por sus diversos talentos, son los principales entre esta innumerable turba de líricos, cuyos nombres pueden apénas libertarse del olvido. (*)

A una clase muy diferente pertenece Quevedo, quizá el solo entre los escritores españoles, cuyo nombre pueda ponerse al lado del de Cervantes y cuya reputacion, sin igualar á su talento, está no obstante, establecida sólidamente en Europa. De todos los literatos españoles es Quevedo el que mas se ha acercado á Voltaire, y no por su genio, sinó por su talento: tenía como él, la universalidad de conocimientos y de facultades, el talento para manejar el donaire, la jovialidad algunas veces cínica, aunque aplicada á objetos graves, el ardor para emprenderlo todo y para dejar monumentos de su ingenio en todos los géneros al par; la destreza de esgrimir el arma del ridículo y el arte, en fin, de hacer comparecer los abusos de la sociedad ante el tribunal de la opinion pública. Algunos estractos de sus voluminosas obras nos darán bien pronto á conocer los límites estrechos, en los cuales debía encerrarse un Voltaire, nacido bajo el gobierno sospechoso de Felipe II y contenido por el yugo de la inquisicion.

Don Francisco Quevedo de Villegas nació en Madrid el año de 1580 de una familia ilustre y ligada

(*) Véase nuestro apéndice á la leccion V del tomo primero, en que tratamos de Vicente de Espinel, Gregorio Morillo y Francisco de Figueroa: por las muestras que de ellos citamos en aquella leccion, puede juzgarse si merecen ó no ser mencionados particularmente, sin que se les confunda con otros poetas, que en su época y posteriormente florecieron, y que no llegaron á la altura que ellos.

á la córte por medio de honrosos empleos. Perdió aun en su infancia á sus padres, y su tutor don Gerónimo de Villanueva le envió á la universidad de Alcalá, donde aprendió en poco tiempo las lenguas sábias, poseyendo perfectamente el latin, el griego, el hebréo el árabe, el italiano y el frances, y empeñándose en el estudio de las ciencias escolásticas, la teología, el derecho, las bellas letras, la filosofía, la física y la medicina. Distinguido en la universidad como un prodigio del saber, adquirió tambien en el mundo la reputacion de un cumplido caballero. Señalábanle frecuentemente por juez en los asuntos, en que se veía interesado el honor, y tratando con la mas grande delicadeza las reputaciones comprometidas por una querella, tenía casi siempre el arte de reconciliar los adversarios y evitar toda efusion de sangre. Era él mismo de gran valor en las armas, y tenía en ellas tanta destreza que aventajaba á los mas hábiles maestros, apesar de que la diformidad de sus piés debió hacerle mas difíciles los egercicios corporales. Un lance caballeresco cambió de improviso su destino: tomó la defensa de una señora, á quien no conocía, y á quien vió insultar en una iglesia por un hombre igualmente desconocido; y dió muerte á este hombre, que se descubrió ser un gran señor. Pasó Quevedo, para evitar las persecuciones de su familia, á Sicilia con el duque de Osuna, que había sido nombrado virey de aquel reino, siguiéndole despues al vireinato de Nápoles. Encargóse allí de la inspeccion general de la real hacienda de ambos paises, y restableció en poco tiempo el órden por su integridad y severidad estremada. Empleado por el duque en los mas importantes negocios, en las embajadas acerca del rey de España y del pontífice romano, pasó siete veces los mares en su servicio, y vióse perseguido de repente, durante el tiempo de su crédito, por algunos asesinos, que ansiaban por deshacerse de un negociante, de un enemigo, y de un juez tan inecsorable. Tomó parte en la conjuracion del duque de Bedmar contra Venecia, hallándose en esta ciudad con Santiago-Pierre en el momento de descubrirse el complot; pero logró libertarse por

la fuga de las pesquizas de la Señoría, mientras que sus mas íntimos amigos y compañeros perecían á manos del verdugo.

Despues de haber corrido una carrera tan brillante, llevó la desgracia del duque de Osuna tras sí la de nuestro autor, y fué preso en 1620, y conducido al pueblo de su señorío, que era Torre del Abad, donde estuvo prisionero tres años y medio, sin permitírsele, durante los dos primeros, que viniera un médico de la ciudad inmediata para cuidar de su quebrantada salud. Fué, en fin, reconocida su inocencia, cambiándose su prision en destierro, y concediéndole á poco tiempo la libertad; pero habiendo pedido que se le subsanase de los daños recibidos, vióse de nuevo desterrado. Estos forzosos retiros le hicieron entregarse al cultivo de las letras, de que le había separado su carrera política, y escribió durante su destierro la mayor parte de sus poesías, y sobre todo las que publicó, como pertenecientes á un poeta supuesto del siglo XV, bajo el nombre del bachiller Francisco de la Torre. (F) Entretanto fué llamado á la córte, y el 17 de marzo de 1632 nombrado secretario del rey. Solicitòlo tambien el conde duque de Olivares para que tomara parte en los negocios del estado, ofreciéndole particularmente la embajada de Génova, que rehusó Quevedo, para dedicarse esclusivamente á los estudios y á la filosofia, estando entónces en correspondencia con los primeros sábios de Europa y reconociendo sus compatriotas su grande mérito. Los beneficios eclesiásticos, de que gozaba, y que le componían una renta de ochocientos ducados, proporcionándole una vida cómoda, fueron renunciados por él para desposarse en 1634, cuando ya contaba cincuenta y cuatro años de edad, con una señora de un muy elevado nacimiento, que á vuelta de pocos meses espiró, dejándole viudo.

Llevóle esta desgracia á Madrid, en donde fué el año de 1641 preso de noche en casa de un amigo suyo, como autor de un libelo contra el estado y las costumbres; no permitiéndosele siquiera mandar á su casa por ropa alguna, ni ménos avisar de su cautive-

rio. Encerrósele en el mas oscuro calabozo de un convento, por el cual pasaba un arroyo, que tocaba casi en la cabecera de su cama, llenando toda la prision de una humedad perniciosa. Confiscáronsele todos los bienes y vióse reducido á vivir de limosnas, siendo tratado como el último malhechor, con una inhumanidad, que debía evitarse aun con los criminales. Cubrióse su cuerpo de llagas, y como se le había prohibido la asistencia de un cirujano, tuvo el mismo que curarse, hasta que recurrió al conde-duque de Olivares por medio de una carta, que nos ha conservado su biógrafo, y despues de veinte y dos meses, fué ecsaminado su asunto, hallándose que ya se había descubierto que el autor del libelo, de que se le acusaba, era un frayle, y poniéndosele al momento en libertad. Pero quedó arruinado de tal manera, que no pudo permanecer en Madrid para pedir la reparacion de los daños, que había esperimentado: enfermo y sin esperanza alguna volvió à las tierras de su propiedad, en donde murió el 8 de setiembre de 1645.

Una parte considerable de los manuscritos de Quevedo le fueron arrebatados en vida, y entre otros se hallaban sus producciones dramáticas é históricas; de modo que sus obras no contienen como se ha pretendido todos los géneros de literatura. Mas apesar de la pérdida de quince manuscritos, que no se han encontrado nunca, las composiciones, que se conservan de él, forman, no obstante, once tomos de bastante volúmen, ocho de los cuales estan escritos en prosa y tres en verso.

Habíase guardado Quevedo de la ecsageracion, la pompa de las palabras, las imàgenes gigantescas, las frases de largas inversiones, y los ridículos ornamentos, tomados de la mitología: este mal gusto, cuya escuela era debida en gran parte á Góngora, fué á menudo para nuestro poeta objeto de una sàtira graciosa, y llena de ingenio; sin que pudiera bajo otros aspectos libertarse el mismo Quevedo de la influencia de su siglo. Querìa brillar y figurar, y no pensaba en hacer fáciles sus

pensamientos, sinó en el efecto, que podrían producir, por cuya razon se echan de ver á cada línea en sus obras la pretension y el artificio. Su afectacion es hija del raro ingenio, que poseia en efecto, en mas alto grado que niguno de sus contemporáneos y mas que el en que se encuentra, á mi entender, en ningun otro libro español. Mas todo lo que manifiesta, no es natural en él: este juego de artificio contínuo de donaires, de rasgos, antítesis, y palabras picantes, estaba preparado de antemano, conociéndose casi siempre que se ocupaba de deslumbrar, y no de persuadir. En los asuntos graves no se advierte si habla de buena fé: tan indiferentes le son la verdad, la mesura y la rectitud de ingenio. En los objetos burlescos pretende arrancar la risa, lográndolo siempre, aunque prodigando al mismo tiempo las circunstancias y las pinceladas del cuadro, que llaman la atencion, y fatigando al par que divirtiendo.

Entre las obras de Quevedo hay una sobre administracion, intitulada *Política de Dios y gobierno de Cristo*, que dedicó á Felipe IV, por contener un tratado completo del arte de reinar. El secretario del duque de Osuna, que había ejecutado los designios y tal vez dirigido frecuentemente los consejos de este ambicioso virey, cuya política turbó por tanto tiempo el reposo de Europa, tenía el derecho de ser escuchado sobre esta *política*. Si hubiese quitado el velo á aquella, por cuyas reglas pretendia el terrible triunvirato español, Toledo, Osuna, y Bedmar gobernar á Itàlia, hubiera sin duda mostrado no ménos profundidad, conocimiento de los hombres, astuscia, atrevimiento, é inmoralidad algunas veces, que desplegó Maquiavelo. Sea que combatiese, ó tratase de defender los principios, á que arreglaba su conducta el gabinete de Madrid, sea que juzgase del carácter de las demas naciones, ó que espusiese el interes de los pueblos y de los príncipes, hubiera hecho pensar sobre lo que habia sido para él un objeto de profundas meditaciones. Pero la obra de Quevedo es de otra naturaleza. Consiste, pues, en lecciones de política, tomadas de la vida de Cristo y apli-

cadas á los reyes, con intenciones piadosas, en general, mas con una falta tan completa de instruccion práctica por otra parte, como si la obra hubiera sido escrita en el retiro de un convento.

Todos los ejemplos están sacados de la Escritura y no de la historia, aun palpitante del siglo XVII, en la cual habia tenido el autor una parte de tanta importancia. Podía esperarse mucha mas riqueza de ejemplos y observaciones y otro fondo de pensamientos de un hombre, que tantas cosas habia visto y que habia hecho tanto: recomendar á los soberanos, la virtud, la moderacion y la piedad, es decirles, sin duda, siempre la verdad; pero es necesario algo mas preciso en esta verdad, y mas nuevo y circunstanciado para que cause una impresion durable.

Mientras que sobre un asunto, que debia conocer tan bien, manifiesta Quevedo tan poca profundidad, muéstrase, sin embargo, en esta misma obra, siempre espiritual é ingenioso. No parece muy fácil hallar desde luego en la conducta de Jesu-Cristo un modelo suficiente para todos los deberes de la alteza real, sacando de su vida solamente ejemplos nuevos siempre, para todas las circunstancias de la guerra, de la hacienda y de la administracion pública. Pero tal vez se juzgará que esto consiste mas bien en una grande fuerza de imagiuacion que en una manera de razonar bastante lógica. Lo mas notable de esta obra es la precision y la energía del lenguage, el movimiento rápido del estilo y la riqueza de los pensamientos. Quevedo intenta empeñar á los reyes en conducir siempre sus ejércitos; (1) mas no es muy fácil de advertir la relacion de este consejo con la moral del Evangélio. Hállala sin embargo, naturalmente con ocasion de la conducta del apóstol san Pedro, que à vista de su maestro embiste al escuadron entero de los guardias del pontífice, y que cuando está separado de Jesus, le niega vergonzosamente delante de una criada. «Débese considerar, «dice, que aunque era Pedro el propio, que hazañosa «y con arrojamiento temerario embistió por su rey to-

(1) P. I, cap. VI.

«do el escuadron; que aquí le faltó lo principal, que «fueron los ojos de Cristo: espada tenía pero sin filos; «corazon tenía, pero no le miraba su maestro. Rey que «pelea y trabaja delante de los suyos, oblígalos á ser «valientes; el que los vé pelear los multiplica y de uno «hace dos. Quien manda pelear y no los vé, ese los «disculpa de lo que dejaren de hacer, fia toda su hon- «ra á la fortuna, no se puede quejar, sinó de sí solo. «Diferentes ejércitos son los que pagan los prìncipes, «que los que acompañan: los unos traen grandes gas- «tos, los otros grandes victorias: los unos sustenta «el enemigo, los otros el rey perezoso y entretenido «en el ocio de la vanidad acomodada. Una cosa es los «soldados obedecer órdenes, otra seguir el ejemplo: «los unos tienen por paga el sueldo, los otros la glo- «ria. No puede un rey militar en todas partes perso- «nalmente; mas puede y debe enviar generales, que «manden con las obras y no con la pluma.»

Esta leccion, escrita toda en antítesis, es justa y verdadera: quizá entónces podía tambien considerarse como atrevida, puesto que Felipe III y Felipe IV jamas vieron sus ejércitos y que el mismo Felipe II se apartó de ellos demasiado jóven: hoy pudiera colocarse entre las verdades, que han llegado à hacerse triviales. El gran defecto de Quevedo, generalmente hablando, estriba en formar nuevos conceptos sobre ideas comunes: casi nunca hay en sus lecciones novedad, pero si frecuentemente en el modo con que están espresadas.

El mérito de la novedad de la espresion, sería tal vez suficiente en las obras de moral, puesto que su objeto debe ser hacer recibir y grabar verdades, que son tan antiguas como el mundo y que nunca pueden cambíar, en la cabeza y en el corazon de los lectores. Quevedo, ademas de sus obras puramente religiosas, como su *Introduccion á la vida devota*, su *Vida del apóstol san Pablo* y la de *Santo Tomas de Villanueva*, ha escrito tambien algunos tratados de moral filosófica. El mas notable tal vez y el que dá á conocer mas ventajosamente su raro talento, es una amplificacion de

un tratado, atribuido á Séneca, é imitado despues por Petrarca, sobre *Los remedios de cualquier fortuna*. Trataba el autor latino sucesivamente las calamidades humanas y aplicaba á cada una los consuelos de la filosofia. Quevedo, despues de haberlo traducido, añade un capítulo á cada calamidad, en el cual considera la misma desventura conforme á los principios del cristianismo, frecuentemente con la intencion de probar que todo lo que el filósofo de Roma (*) llevaba en paciencia, llegaba á ser un triunfo para él. He aquí un ejemplo de este juego de conceptos sobre la moral, tomado de uno de sus mas cortos capítulos, que lleva por epígrafe *El destierro*.

Seneca=*Serás desterrado*. Cuando haga todo mi «poder, no podré salir de mi patria. Una es para to«dos: fuera de ella ninguno puede salir. *Serás dester«rado*. No mudo patria, sinó lugar: á cualquiera tierra «que llego, llego à mi tierra. Ninguna tierra es des«tierro, es empero otra patria. *No estarás en tu patria*. «Patria es el lugar donde se está bien, en el hombre «está, no én el lugar; y afirmo que está en su mis«mo poder la fortuna de esto. Si es sábio peregrina: «si necio, padece destierro. *Serás desterrado*. Lo que «dices es, que seré dado por ciudadano á otra ciudad.

Quevedo. *Serás desterrado*. Esa comision solamen«te la tiene la muerte. *Serás desterrado*. Creo que hay «quien quiera desterrarme y sé que no hay quien pue«da. Pasearme por mi patria puedo: mas no mudarme. «*Serás desterrado*. Eso mandará la sentencia: mas no «lo consentirá el mundo, que es patria de todos. *Saldrás «desterrado*. Saldré sí, mas desterrado no. Puede el ti«rano mudarme los piés, mas no la patria. Dejaré mi «casa por otra, y por otro lugar el mio, mas nunca po«dràn hacer que deje mi tierra. Saldré del lugar don«de nací, mas no del lugar para donde nací. *Saldrás «desterrado*. Dejaré una parte de mi patria por otra. «*No verás tus hijos, ni tu muger, ni tus parientes*. Es-

(*) Séneca era natural de la ciudad de Córdova, colonia patricia á la sazon del imperio romano: solo en este sentido puede admitirse la espresion de Sismondi.

«tando yo con ellos me pudiera suceder. *Alejaréte de «tus amigos*. Iré donde pueda tener otros. *No serás co«nocido*. Ménos lo soy donde me arrojan. *Nadie se do«lerá de tí*. No me harán novedad, saliendo de donde «salgo. *Trataránte como á forastero*. Ese consuelo lle«vo despues que sé como se trata á los naturales. Cris«to dijo que nadie es profeta en su patria: con esto acre«ditó la que tiene por agena.»

Tal es el ingenio de Quevedo y tal en general el espíritu de su moral: admira, divierte y está espuesta de una manera picante; pero no persuade, ni ménos consuela. Conócese siempre que despues de todo lo que acaba de decir, no le sería muy dificil replicar todo lo contrario con tanto ó mas ingenio.

Muchas de sus obras son visiones, en las cuales tal vez ha empleado mas jovialidad, y donaires mas verdaderos: necesario es convenir por tanto en que son asuntos para divertirse un cementerio, el diablo apoderado de un alguacil, los ángeles de Pluton y el infierno. La condenacion eterna es un donaire, que no parece muy severo en España y que ademas no ofrece poca jovialidad para todo lo que pudiera añadírsele de espiritual. Es tambien una cosa singular que la eleccion de las personas, de que se vale Quevedo para egercitar su buen humor sea siempre de los abogados, los mèdicos, los escribanos, los comerciantes, y sobre todo los sastres, contra los cuales revuelve amenudo; y apénas se comprende como podía haber tenido que disputar un gran caballero castellano, favorito del virey de Nàpoles y muchas veces embajador, con los sastres, para guardarles tan largo rencor. Por lo demas, estan escritas estas visiones con una gracia, un donaiae y una originalidad que las hacen aun mas interesantes y gustosas por la austeridad del asunto. La primera, titulada el *Sueño de las calaveras*, le representa el juicio final: «Parecióme, pues, dice, que veía un mancebo, que «discurriendo por el aire, daba voz de su aliento á una «trompeta, afeando con su fuerza en parte su hermosu«ra. Halló el son obediencia en los mármoles, y oidos «en los muertos: y así al punto comenzó á conmover-

«se toda la tierra; y á dar licencia á los huesos, que an«duviesen unos en busca de otros. Y pasando tiempo «(aunque fué breve,) ví á los que habian sido solda«dos y capitanes, levantarse de los sepulcros con ira; «juzgándola por seña de guerra: à los avarientos con an«sias y congojas, recelando algun rebato: y los dados á «vanidad, y gula, con ser áspero el son, lo tuvieron «por cosa de sarao ó caza. Esto conocia yo en los sem«blantes de cada uno y no ví que llegase el ruido de «la trompeta á oreja que se persuadiese á lo que era. «Despues noté de la manera que algunas almas huían, «unas con asco y otras con miedo de sus antiguos cuer«pos: á cual faltaba un brazo, á cual un ojo, y dióme «risa ver la diversidad de figuras y admiróme la pro«videncia en que estando barajados unos con otros, na«die por yerro de cuenta se ponía las piernas ni los «miembros de los vecinos. Solo en un cementerio me «pareció que andaban destrocando cabezas y ví á un es«cribano, que no le venía bien el alma y quiso decir «que no era suya, por descartarse de ella. Despues ya «que á noticia de todos llegó que era el dia del juicio «fué de ver como los lujuriosos no querían que los ha«llasen sus ojos, por no llevar al tribunal testigos «contra sí: los maldicientes, las lenguas: los ladrones y «matadores gastaban los piés en huír de sus mismas ma«nos. Y volviéndome á un lado ví á un avariento, que «estaba preguntando á otro (que por haber sido em«balsamado y estar léjos sus tripas, no hablaba por «que no habían llegado) si habían de resucitar aquel dia «todos los enterrados, si resucitarían unos bolsones su«yos?...Pero lo que mas me espantó fué ver los cuerpos «de dos ó tres mercaderes, que se habian vestido las «almas al revés y tenian todos los cinco sentidos en las «uñas de la mano derecha."

No hay ménos buen humor y sobre objetos ménos tristes en las *Cartas del caballero de la Tenaza*, que enseñan todos los modos de esquivar un servicio, un presente ó un préstamo; en los consejos á los amantes de la *Culta-latiniparla*, en que están retratados con gran donaire Góngora y Lope de Vega; en el

Libro de todas las cosas y otras muchas mas; en la *Hora de todo el mundo*, en que sirve la fortuna por una sola vez á cada uno, segun su mérito, y finalmente en la *Vida del gran Tacaño*, romance del género de *Lazarillo de Tormes*, que pinta de una manera muy divertida las costumbres nacionales.

Una de las cosas que mas resaltan en estos cuadros de la vida doméstica de los castellanos, es el que pueda hermanarse el esceso de la miseria con el esceso del orgullo y de la pereza. Entre los pobres de los demas paises se observan diferentes géneros de privaciones, como son el temor, las enfermedades y los demas padecimientos; pero el hambre es una calamidad, que casi nunca esperimentan, viéndose reducidos á la desesperacion, cuando llegan à sufrirla por algun tiempo. Si fuéramos á creer á los novelistas castellanos, deduciríamos que una parte considerable de la poblacion lucha habitualmente en Castilla con el hambre, sin que piense jamás en substraerse á su influjo por medio del trabajo. Una turba de pobres hidalgos, y todos los *caballeros de la industria* se cuidan muy poco de las necesidades del lujo, faltándoles frecuentemente el alimento y enderezándose sus diversas é industriosas estratagemas á adquirir un pedazo de pan seco: despues de haberlo comido quieren aparecer en el mundo con dignidad, siendo el principal estudio de su vida el arte de colocarse sus pobres andrajos, de suerte que parezca que llevan camisas y vestidos debajo de su capa. Estos cuadros, que tan amenudo se hallan en muchas obras de Quevedo, y en las de todos los novelistas de España, tienen una grande apariencia de verdad, por haber sido inventados á placer; pero aunque estén trazados con cierta jovialidad, y originalidad al mismo tiempo, concluyen por dejar una impresion fatigosa, señalando un gran vicio nacional, cuya correccion deberia ser el primer objeto de la atencion del gobierno.

Las poesías de Quevedo están reunidas en tres gruesos volúmenes, bajo el título de *Parnaso español*; dividiéndolas, en efecto, bajo la invocacion de las nueve musas, como para demostrar que había cultivado

todos los ramos de la literatura y cantado sobre todos los objetos que abraza; y sin embargo, sus nueve clases se mezclan mútuamente, conteniendo casi siempre poesías líricas, pastorales, alegóricas, sátiras y poesías burlescas. En la division de cada musa coloca un gran número de sonetos, habiendo escrito mas de mil, y encerrando muchos de ellos grandes bellezas. Tal sucede, en mi entender, al que dirige á *Roma sepultada en sus ruinas*, que corresponde al artículo de Clio:

Buscas en Roma á Roma ¡oh peregrino!
Y en Roma misma á Roma no la hallas:
Cadáver son las que ostentó murallas,
Y tumba de sí propio el Aventino.
Yace donde reinaba el Palatino,
Y limadas del tiempo las medallas,
Mas se muestran destrozo á las batallas
Que las edades, que blason latino.
Solo el Tibre quedó, cuya corriente
Si ciudad la regó, ya sepultura
La llora con funesto son doliente.
¡Oh Roma! en tu grandeza, en tu hermosura
Huyó lo que era firme y solamente
Lo fugitivo permanece y dura. (G)

Despues de los sonetos son los romances el género, en que ha dejado Quevedo mas número de producciones: en estos versos, cuyo metro y cuya rima no causan casi embarazo alguno, ha escrito con frecuencia sus mas picantes sátiras con mucha jovialidad y algunas veces con facilidad y gracia, aunque tan mal se avienen estas cualidades con su constante deseo de brillar; estando, por otra parte, llenos estos romances de alusiones, y de palabras, tomadas de diferentes dialectos, por cuya causa son muy difíciles de comprender. No citaré mas que algunas estrofas del que escribió sobre su mala fortuna: siempre es un espectáculo digno de atencion el modo, con que lucha un hombre de genio contra la desgracia y las armas, de que se vale para triunfar de ella. Cuando ha esperimentado infortunios tan severos, como los de Quevedo, sus donaires sobre su mala suerte, aun cuando sean un poco vulgares, están realzados á nuestra vista

por su denuedo: *refiere su nacimiento y las propiedades, que le comunicó:* (1)

Tal ventura desde entónces
Me dejaron los planetas,
Que puede servir de tinta,
Segun ha sido de negra.
Porque es tan feliz mi suerte
Que no hay cosa mala ó buena,
Que aunque la piense de tajo
Al revés no me suceda.
De estériles soy remedio,
Pues con mandarme su hacienda,
Os dará el cielo mil hijos,
Por quitarme las herencias.
....
Como á imágen de milagros
Me sacan por las aldeas:
Si quieren sol, abrigado,
Y desnudo, porque llueva.
Cuando alguno me convida
No es á banquetes, ni á fiestas,
Sinó á los misa-cantanos
Para que yo les ofrezca.
De noche soy parecido
A todos cuantos esperan
Para molerles á palos,
Y así inocente me pegan.
Aguarda hasta que yo pase,
Si ha de caerse una teja;
Aciértanme las pedradas,
Las curas solo me yerran.
Si á alguno pido prestado,
Me responde tan á secas,
Que en vez de prestarme á mí
Me hace prestarle paciencia.
No hay necio, que no me hable,
Ni vieja que no me quiera,
Ni pobre que no me pida,
Ni rico, que no me ofenda.
No hay camino, que no yerre,
Ni juego donde no pierda,
Ni amigo, que no me engañe,
Ni enemigo, que no tenga.

(1) Talía, romance 16.

Agua me falta en el mar,
Y la hallo en las tabernas:
Que mis contentos y el vino
Son aguados donde quiera.

Hállanse tambien entre las poesías de Quevedo algunas composiciones pastorales, alegóricas, bajo el nombre de *Silvas*, epístolas, odas, canciones y dos comienzos de poëmas épicos, uno burlesco y otro religioso. Pero remitimos á sus mismas obras á los que quieran conocer de mas cerca al poeta español, que se ha acercado tal vez mas que ningun otro al ingenio frances.

Al lado de Quevedo colocarémos á don Estevan Manuel de Villegas, nacido en Nágera, ciudad de Castilla la vieja, hácia el año de 1595. Estudió en Madrid y en Salamanca y manifestó su facilidad para versificar desde su juventud, traduciendo en verso á la edad de quince años á Anacreonte y muchas odas de Horacio, y dedicándose desde entónces á imitar á estos dos poetas, con quienes tuvo su talento una estrecha analogía. Contaba veinte y tres años, cuando reunió sus diversas poesías, que hizo imprimir á sus espensas, y dedicólas á Felipe III, bajo el título de *Amatorias ó eròticas*. Obtuvo con gran trabajo un pequeño empleo en su ciudad natal (porque aunque noble carecía de los bienes de fortuna) y consagró el resto de su vida á trabajos filológicos sobre el latin, no escribiendo, despues de sus veinte y tres años, ninguna composicion en lengua castellana y muriendo en 1669 á los 74 de edad. Villegas es tenido por el Anacreonte español: su gracia, su ternura, y la union de la antigua y moderna poesía, le hicieron remontarse sobre todos los que habían escrito en el mismo género; pero no supo someterse á las reglas antiguas de la correccion en los pensamientos con mucho mas acierto que los demas poetas españoles, y cayó á veces en los falsos conceptos de Marini y de Góngora. Pondré aquí una *cantilena*, modelo de gracia y de sensibilidad, citada ya por Boutterwerk.

Yo ví sobre un tomillo
Quejarse un pajarillo

Viendo su nido amado,
De quien era caudillo,
De un labrador robado.
Víle tan congojado
Por tal atrevimiento,
Dar mil quejas al viento,
Para que el cielo santo
Lleve su tierno llanto,
Lleve su triste acento.
Ya con triste armonía,
Esforzando el acento,
Mil quejas repetía;
Y al nuevo sentimiento
Ya cansado callaba,
Ya sonoro volvía,
Ya circular volaba,
Ya rastrero corría:
Ya pues de rama en rama
Al rústico seguía
Y saltando en la grama,
Parece que decía:
=«Dame, rústico fiero,
Mi dulce compañía.»
Y que le respondía
El rústico=«no quiero.»

Y como ejemplo de su estilo anacreóntico, trasladaré tambien la cantilena 35 *De sí mismo*, que he escogido, porque no se encuentra en la historia de Boutterwerk: son tan raros los libros españoles, que cada cita da á conocer al público un trozo de poesía, que no pudiera esperar en manera alguna: (H)

Dícenme las muchachas,
«¿Qué será, don Estevan,
Que siempre de amor cantas
Y nunca de la guerra?»
Pero yo las respondo:
«Muchachas bachilleras,
El ser los hombres feos
Y el ser vosotras bellas.«
¿De qué sirve que cante
Al son de la trompeta,
Del oro embarazado,
Con el pavés á cuestas?

¿Qué placeres me guisa
Un árbol pica seca
Cargado de mil hojas
Sin una fruta en ellas?
Quien gusta de los parches
Que muchos parches tenga;
Y quien de los escudos
Que nunca los posea.
Que yo de los guerreros
No trato las peleas,
Sinó las de las niñas,
Porque estas son mis guerras.»

Entre los poetas de este siglo distinguiéronse tambien don Juan de Jáuregui, traductor de la Pharsalia de Lucano, (*) don Francisco de Borja, príncipe de Esquilache, uno de los mas opulentos magnates españoles, y al mismo tiempo de los que cultivaron con mas ardor y provecho la poesía, dejando voluminosas obras de este género; y finalmente don Bernardino, conde de Rebolledo y embajador del rey de España en Dinamarca al terminar de la guerra de los treinta años, el cual compuso en Copenhague la mayor parte de sus versos. Pero estinguióse en ellos el fuego de la poesía, no sabiendo distinguir ya lo que pertenecia á la inspiracion de lo que era necesario dejar al razonamiento, y pareciendo hechas las *Selvas dánicas* de Rebolledo, que comprenden en prosa rimada la historia y la geografia de Dinamarca y sus *Selvas militares y políticas*, donde ha reunido cuanto sabía sobre la guerra y el gobierno, para dar á conocer el último período de la poesía española. Hubiérase creido llegada á su término, si Calderon, de quien nos ocuparémos en las siguientes lecciones, no hubiese vivido en la misma época, formando el mas brillante período del teatro romántico español.

Durante los reinados de Felipe II, Felipe III y Felipe IV, obtuvieron tambien otros escritores en prosa un écsito glorioso para sus obras. Un romance del gus-

(*) Tambien tradujo la Aminta de Torquato Tasso, que se publicó en Sevilla por Francisco Lira el año de 1618, en I. v. en 4.°

to moderno, compuesto por Vicente Espinel (*) é intitulado *Vida del escudero Marcos de Obregon*, ofreció el primero á España cuadros de la vida elegante en la buena sociedad; y en el género que tanto agrada á los españoles, llamado el gusto picaresco, apareció tambien la *Vida de Guzman de Alfarache*, publicada en 1599 y por consiguiente antes que el *don Quijote*. Fué traducida inmediatamente al italiano, al frances y al latin y en todas las demas lenguas europeas, siendo su autor un tal Mateo Aleman, que se retiró de la córte de Felipe III para vivir en la soledad, de donde no pudo sacarle el favor, con que fué recibida su obra. La continuacion que ha sido publicada bajo el nombre de Mateo Luzan, está muy léjos de poder compararse con el original.

En la carrera de la historia obtuvo el jesuita Juan de Mariana, que comenzó á escribir viviendo aun Cárlos V y que murió en 1623, á los noventa años de edad, una reputacion merecida y justa por la elegancia de su narracion, su diccion esmerada, sus pintorescas descripciones, aunque sin pretension poética, y su imparcialidad y amor á la libertad, dotes tanto mas apreciables, cuanto era peligroso el tiempo en que vivió y muchas las dificultades para decir francamente la verdad. Sin embargo, es necesario no fiarse ni de su política, ni de los hechos, que cuenta, siempre que la autoridad de la iglesia ó el poder de los reyes se hubieran visto comprometidos, observando mas esactitud. A imitacion de los antiguos, ha puesto en todas las deliberaciones importantes, y antes de todas las batallas discursos en boca de los principales personages. Pero Tito Livio nos dá á conocer de este modo las costumbres y las opiniones de los habitantes de Itália en diversas épocas, y sus arengas son siempre verdaderas en sentimientos y circunstancias, aun cuando inventadas por el autor. Los discursos de Mariana, por el contrario, llevan en la edad media el colorido de la antigüedad, están despojados de toda verosimilitud, y adviértese en ellos desde las primeras

(*) Véase el apéndice de la leccion V del tomo I.

palabras que ni el rey godo, ni el emir sarraceno, en cuyas bocas los pone, han podido decir nunca nada semejante. (Y) Mariana escribió primero *su Historia general de España* en latin en treinta libros, que comprenden desde la mas remota antigüedad hasta la muerte de Fernando, el católico, dedicándola á Felipe II: tradújola despues al castellano y dedicó su traduccion al mismo monarca. Apesar de su grande circunspeccion fué denunciado formalmente al Santo-oficio: el sospechoso Felipe veía en su Historia rasgos de libertad, cuya memoria anhelaba borrar enteramente, y Mariana escapó con mucho trabajo del castigo, que le estaba reservado.

El segundo en reputacion de los historiadores españoles nació pocos años antes de la muerte de Mariana. Antonio de Solís, que vivió desde el año de 1610 hasta el de 1686, no ménos distinguido en la poesía que en la prosa, siguió el ejemplo de Calderon, con el cual estaba ligado por una amistad estrecha y dió al teatro muchas comedias, escritas con grande imaginacion y talento. Sus conocimientos políticos é históricos le hicieron ser empleado en la chancillería de estado, bajo el reinado de Felipe IV, y despues de la muerte de este monarca, acaecida en 1665, se le concedió la plaza de cronista de las indias, con un sueldo considerable. Entró al fin de su vida en las órdenes religiosas y no se ocupó mas que en prácticas de devocion. Tocaba ya á una edad madura, cuando para llenar las funciones de su destino, escribió la *Historia de la conquista de Méjico*; ùltima de las obras clásicas de España, de aquellas en que la pureza del gusto, la sencillez y la verdad se conservaban aun en su bienandanza y frescura. El autor ha sabido alejar de esta historia todos los raptos de imaginacion, todas las sutilezas de estilo ó de imágenes, que hubieran podido descubrir al poeta, siendo imposible separar los dos talentos, que reunía con un ingenio mas firme y un gusto mas delicado. Ademas de esto, las aventuras de Hernan Cortés y del puñado de guerreros, que iban á destruir en un nuevo hemisferio un imperio poderoso; su valor indomable, sus pasiones, su ferocidad; los pe-

ligros, que renacían sin cesar en su alrededor, y de los cuales triunfaban; las virtudes mas pacíficas de los mejicanos, sus artes, su gobierno, su civilizacion, tan diferente de la de Europa; todo este conjunto de circunstancias tan interesantes y nuevas formaba un asunto digno de la mas bella historia. La unidad de objeto, el interes romancesco y el maravilloso, preséntanse allí espontáneamente y sin arte alguna: el cuadro de los lugares, el de las costumbres, las observaciones filosóficas y políticas todo está avasallado por el asunto y todo debe escitar el interes mas vivo. Antonio de Solís no se colocó en verdad á gran distancia de tan hermoso cuadro y pocas obras históricas se leen con mas placer que la suya.

Espiraba, sin embargo, en España toda la literatura: el gusto de las antitesis, de los *conceptos*, de las figuras ecsageradas, se introdujo en la prosa, como ya lo habia verificado en la poesía y nadie se atrevía á escribir, sin llamar en su ayuda, sobre el mas sencillo asunto, todos sus conocimientos mitológicos y sin citar en apoyo del mas insignificante pensamiento todos los escritores de la antigüedad. No se podía espresar tampoco el mas natural sentimiento, sin realzarlo por una imágen pomposa; y la mezcla de tantas pretensiones con la pesadez de su lenguage y la flema de su ingenio formaba en los escritores medianos el mas estraordinario contraste.

Las vidas de los hombres distinguidos, de quienes acabamos de tratar, están escritas todas por sus coetáneos ó sus inmediatos sucesores en este estilo estravagante y raro. La de Quevedo, debida á la pluma del abad Pablo Antonio de Tarsis, sería divertida por el esceso del ridículo, sinó fatigasen tanto ciento sesenta páginas de semejantes *galimatías*, y sobre todo sinó nos entristeciéramos, al encontrar en él, no la locura de un solo individuo, sinó la decadencia del siglo, la perversion del gusto de toda una nacion. Entre los muchos escritores, que habían trasportado á la prosa todos los defectos, y oscuridad de Góngora, contribuyó un hombre de distinguido talento á entronizar aun mas el

mal gusto: este fué Baltasar de Gracian, jesuita, que se ocultò al público bajo el nombre de Lorenzo de Gracian, tomado de su hermano. Sus obras pertenecen á la moral elegante del bello mundo, á la moral teológica, à la crítica y á la retórica: la mas estensa de todas, que lleva el título de *el Criticon*, es un cuadro alegórico y didáctico de la vida humana, dividido en épocas, á las cuales llama *crìsis*, y entremezclado con un romance sin interes alguno. Reconócese en esta obra un hombre de talento, que trata de elevarse sobre todo lo que es vulgar; pero que al propio tiempo traspasa á menudo los límites de la razon y de la naturaleza. Un contínuo discreteo, y un lenguage tan pretencioso como poco inteligible hacen su lectura fatigosa; pero Gracian pudo haber sido un buen escritor, sinó hubiera querido ser un hombre estraordinario. Su reputacion fué mucho mas proporcionada con sus esfuerzos que con su mérito, y sus obras han sido traducidas y comentadas en frances y en italiano, contribuyendo fuera de España á la corrupcion del buen gusto, que en su patria habia llegado ya á la última decadencia.

APENDICE DEL TRADUCTOR.

Al tratar en esta leccion Mr. Sismonde de Sismondi del insigne poeta cordoves, don Luis de Góngora y Argote, lo ha juzgado como generalmente suele hacerse entre nosotros, considerándolo solo bajo un aspecto, y desatendiendo las producciones que en su buen tiempo escribió, en donde resaltan las grandes prendas, que le adornaron para la poesía, y de cuya comparacion con las demas obras de mal gusto, que compuso, pueden á nuestro entender, deducirse las causas, que le impulsaron á crear un estilo tan oscuro y estraño á la buena poesía, en que tantos triunfos había alcanzado.

He aquí como se espresa el señor Quintana al ocuparse de nuestro poeta, comprendiendo perfectamente su índole y esplicando las causas, que contribuyeron á descarriarlo: «Su genio independiente, dice, era incapaz de seguir, ni de imitar á nadie: su imaginacion «en estremo fogosa y viva no veía las cosas de un mo«do comun y el colorido débil y pálido de los otros «poetas no puede sufrir comparacion con la bizarría, si «así puede decirse, de su espresion y su estilo.» Estas cortas líneas nos dan á conocer á Góngora: cansado de la facilidad, y trivialidad de Lope y de los que seguian sus huellas, y juzgando su estilo poético poco digno y elevado, pensó en darle la entonacion propia de la poesía lírica, que particularmente cultivaba, aspirando á estender los límites del lenguage poético, y entregándose para conseguirlo, á inventar un dialecto, que re-

montase «el arte de la llaneza rastrera, á que segun él, estaba entregado.» La empresa de Góngora bajo todos aspectos era laudable: si léjos de equivocar los medios, que debia emplar para llevarla à cabo, hubiera seguido el ejemplo de Hernando de Herrera, economizando las transposiciones, desechando todas las frases de dificil y oscura construccion, y no admitiendo mas palabras que aquellas, cuya buena ley y agradable sonido bastasen para aclimatarlas en nuestra lengua, Góngora habría logrado atraer sobre su nombre la admiracion de la posteridad, en lugar del vilipendio, que le abruma, dando cima al grandioso proyecto, que concibió. Pero Góngora carecía del buen gusto, que tan á prueba requería un innovador para alcanzar que sus obras fueran el encanto de los amantes de las letras y de las generaciones futuras; y empeñado ya en tan dificil senda, se abrió camino por donde le fué permitido á su valiente ingenio, sin tener en cuenta los grandes perjuicios, que iba á causar á la literatura, ni ménos la reprobacion de los hombres de sano gusto, que como ha dicho Mr. Sismondi, afeaban y censuraban amargamente su estravío; sin que despues fueran capaces de resistir á su influjo. ¡Tan grande era la reputacion del poeta cordoves, que sin atender á reconvenciones, ni críticas, marchaba impávido, lanzando amargos sarcasmos contra los que osaban contradecirle!

Pero en medio de ese estilo hinchado, y lleno de oscuridad, en medio de esa afectacion estravagante y pueril, se echan de ver á menudo las pinceladas de un gran maestro, que poseia perfectamente el arte de hacer buenos versos, resaltando siempre la armonía y la cadencia. En las mas reprobadas producciones suyas, tales como el *Polifemo* y las *Soledades*, encuentra tambien la crítica rasgos delicados, toques vigorosos y atrevidos, que hacen sentir mucho mas la pérdida de un talento tan abundante y rico para la poesía: veamos, en prueba de esto, alguna muestra de los mismos trozos, que cita Sismondi. Al describir el cabello de un gigante rudo y feroz dice:

Negro el cabello, imitador undoso

De las oscuras aguas del Leteo,

cuya imágen es, segun nuestro pobre juicio, en estremo valiente y digna del vate, que hablando del Guadalquivir, escribia:

Rey de los otros, rio caudaloso,
Que en fama claro, en ondas cristalino,
Tosca guirnalda de robusto pino
Ciñe tu frente y tu caballo undoso....

Juzgar á Góngora por sus defectos, equivale à ser muy parciales ó á no conocerlo absolutamente. Sismondi lo elogia solamente en la parte satírica. Es verdad que en este género tiene el poeta de Córdova pocos rivales en España, y que la cultura, cortesía y amenidad de sus burlas son dignas de imitacion y de aprecio. Pero otras composiciones de mas mérito encontramos nosotros para juzgarle. En sus canciones y en sus sonetos se hallan cuadros tan bellos y concluidos, llenos de tanta ternura y presentados con tal maestría que apénas se concibe como un hombre, que tantas dotes reunía para señalarse entre sus contemporáneos por buen poeta, pudo entregarse al laberinto de metáforas é hipérboles, que plagaron sus obras. He aquì una cancion, en que se advierte toda la gracia, soltura y ligereza de Anacreonte, y cuyo pensamiento es en estremo gentil y delicado: dedícala *A una dama, presentándole unas flores.*

De la florida falda,
Que hoy de perlas bordó la alba luciente,
Tegidos en guirnalda
Traslado estos jazmines á tu frente,
Que piden con ser flores
Blanco á tus sienes y á tu boca olores.
Guarda de estos jazmines
De abejas era un escuadron volante,
Ronco, sí, de clarines;
Mas de puntas armado de diamante:
Púselas en huida
Y cada flor me cuesta una herida.
Mas, Clori, que he tejido
Jazmines al cabello desatado,

Y mas besos te pido
Que abejas tuvo el escuadron armado.

En donde, á escepcion de algun giro de no muy buen gusto, abundan las bellezas é imágenes delicadas. Ni creemos ménos digno de imitarse el siguiente soneto:

La dulce boca', que á gustar convida
Un humor entre perlas destilado
Y á no envidiar aquel licor sagrado,
Que á Júpiter ministra el garzon de Ida:
Amantes no toqueis, si quereis vida,
Porque entre un lábio y otro colorado
Amor está de su veneno armado,
Como entre flor y flor sierpe escondida.
No os engañen las rosas, que á el aurora
Direis que aljoforadas y olorosas
Se le cayeron del purpúreo seno.
Manzanas son de Tántalo, y no rosas
Que despues huyen del que incitan ahora,
Y solo del amor queda el veneno.

Si trata de pintar la nitidez del cabello de una bella, véamos del modo que lo hace, aconsejàndole que goce de los dones, que le ha hecho la naturaleza:

Hermoso dueño de la vida mía,
Mientras se dejan ver á cualquiera hora
En tus mejillas la rosada aurora,
Febo en tus ojos, en tu frente el dia.
Y mientras con gentil descortesía
Mueve el viento *la hebra voladora*,
Que la Arábia en sus venas atesora
Y el rico Tajo en sus arenas cría.
....
....
Goza, goza el color, la luz y el oro.

Si describe la hermosura de su cuello, dice:

.............Triunfa con desden lozano
Del luciente marfil tu gentil cuello.

Y al dirigirse á una tórtola afligida, la consuela de esta manera:

¿Vuelas, ó tortolilla,
Y al tierno esposo dejas

En soledad y quejas:
Vuelves despues gimiendo,
Recíbete arrullando,
Lasciva tú, si el blando?
Dichosa tú mil veces,
Que con el pico haces
Dulces guerras de amor y dulces paces.

Pero en donde no ha encontrado rival alguno nuestro poeta, en donde es casi siempre florido, abundante y lozano es en las letrillas y principalmente en los romances, mereciendo, apesar de la prevencion con que siempre se le ha mirado, el título de rey de estos géneros. Nadie, como Góngora, ha dado tanta novedad, soltura y elevacion al romance; nadie le ha igualado tampoco en el modo de presentar las imágenes, ni en la ardiente elocucion y el tono verdaderamente épico, que ha tomado á menudo al templar la lira castellana. Sirva de ejemplo el que dedica á cantar los amores de *Angélica y Medoro*, tan elogiado por los eruditos don Agustin Duran y don Alberto Lista y Aragon, que no trasladamos íntegro, por no estendernos demasiado: oigamos, no obstante, algunas estrofas:

Corona un lascivo enjambre
De cupidillos menores
La choza, bien como abejas
Hueco tronco de alcornoque.
....
Todo es gala el africano,
Su vestido espira olores,
El lunado arco suspende
Y el corvo alfange depone.
Tórtolas enamoradas
Son sus roncos atambores
Y los volantes de Vénus
Sus bien seguidos pendones.
Desnudo el pecho anda ella,
Vuela el cabello sin órden:
Si lo abrocha, es con claveles,
Con jazmines, si lo coge.
El pié calza en lazos de oro
....

Todo sirve á los amantes,
Plumas les baten voloces
Airecillos lisongeros,
Sinó son murmuradores.
Los campos les dan alfombras,
Los árboles pabellones,
La apacible fuente sueño,
Música los ruiseñores.
Los troncos les dan cortezas,
En que se guarden sus nombres
Mejor que en tablas de mármol,
O que en láminas de bronce.
No hay verde fresno sin letra,
Ni blanco chopo sin mote;
Sin un valle *Angélica* suena,
Otro *Angélica* responde.

Ni son ménos dignos del aprecio de los inteligentes el de *El español generoso*, el de *Cintia* y el del *gallardo Abenzulema*, tan rico en preciosas descripciones. Asi pinta el troton , en que cabalgaba aquel valiente musulman:

Tan gallardo iba el caballo,
Que en grave y airoso huello
Con ámbas manos medía
Lo que hay de la cincha al suelo.

Solo nos falta esponer algunas muestras de las letrillas, tan conocidas de todo el mundo por su soltura, fluidez y delicadeza. Veamos, pues, la que dedica á cantar los duelos de una ausencia:

Lloraba la niña,
Y tenía razon,
La prolija ausencia
De su ingrato amor.
Dejóla tan niña
Que apénas creyó
Que tenía los años
Que ha que la dejó.
Llorando la ausencia
Del galan traidor,
La halla la luna
Y la deja el sol;.........

Añadiendo siempre
Pasion á pasion,
Memoria á memoria,
Dolor á dolor.
Llorad corazon
Que teneis razon.
Dícele su madre:
—Hija, por mi amor
Que se acabe el llanto
O me acabe yo.—
Ella le responde:
—No podrá ser, no,
Las causas son muchas
Los ojos son dos.
Satisfagan, madre,
Tanta sinrazon
Y lágrimas lloren
En esta ocasion.
Tantas, como de ellos
Un tiempo tiró
Flechas amorosas
El arquero Dios.
Ya no canto, madre,
Y si canto yo
Muy tristes endechas
Mis canciones son.
Porque el que se fué
Con lo que llevó
Se dejó el silencio,
Se llevó la voz.—
Llorad corazon
Que teneis razon.

Preguntamos á los que con tanta estrañeza han oido siempre nombrar á Góngora, que si podrán reunirse en tan pocas líneas mas bellezas poéticas y de estilo, que las que se advierten en los trozos citados, y no escogidos con mucha escrupulosidad ni entretenimiento. En sus romances moriscos se hallan tambien muchas bellezas, y en los burlescos gran copia de sales àticas, que los hacen distinguirse de cuantos en castellano se han escrito. Los que llevados solo de la preocupacion, que Luzan y los que le siguieron han sus-

tentado sobre Góngora, creen cometer un sacrilegio poético, al escuchar su elogio, lean con imparcialidad y detenimiento sus obras, estúdienlas con madurez, y en ellas aprenderán á estimar cumplidamente al gran poeta cordoves, separando lo hinchado, afectado, oscuro y poco inteligible, de lo fácil, natural y sencillo, y quilatando asi el mérito de su fecundo y lozano ingenio.

Tal vez nosotros le tengamos demasiado amor, hijo sin duda de haber nacido en el mismo suelo que él; pero estamos seguros de que no llega nuestra ceguedad al punto de desconocer sus grandes defectos. Prueba de esto sea el juicio que acabamos de hacer de sus obras, en las cuales afeamos, como el que mas, las ridículas metáforas, que introdujo, tan contrarias á la sencillez, uno de los caractéres del sublime en las producciones de las artes. De cuanto llevamos dicho puede deducirse que Góngora fue un gran poeta, mientras no abrigó el proyecto de crear *un lenguaje poético* y elevado, cayendo en los vicios criticados tan justamente por algunos escritores de su tiempo, y que, al poner por obra semejante empresa, oscureció el esplendor de su ingenio, y dió al traste con toda la literatura por la grande influencia, que ejerció en los ánimos de los poetas sus coetáneos, principalmente en los del conde de Villamediana y del P. Hortensio de Paravicino, que recibieron con grande entusiasmo la innovacion introducida por Góngora. ¡Lástima de talento tan mal dirigido y empleado en tales sutilezas y algaravías!...

Entre los poetas del final del siglo XVI y principios del XVII, hay tambien algunos de quienes Sismondi no ha hecho mencion, dignos por cierto del aprecio de los eruditos por las grandes dotes que los adornaron, y por las muchas y relevantes bellezas que derramaron en sus composiciones. Tratarémos, pues de dar una idea de las obras líricas de Bernardo de Balbuena, de cuyo poëma épico hablamos en el apéndice de la leccion VIII de nuestro primer tomo, autor que ó no ha conocido el frances, ó no lo ha juzgado digno de su obra. Nos ocuparémos tambien del insigne y famosísimo poeta sevillano Francisco de Rio-

ja, á quien tampoco cita Mr. de Sismondi, y últimamente consagrarémos algunas líneas al erudito y delicado Pedro Quiros, de quien hace tan honrosa mencion Rodrigo Caro en sus *Claros varones de Sevilla* y elogió cumplidamente el celebérrimo Benito Arias Montano en su *Retórica*. De este señalado humanista hablarémos tambien en una de las primeras notas de este tomo, para donde lo hemos dejado *exprofeso*, con ánimo de refutar por medio de sus obras la aventurada opinion de Sismondi, relativa al poco estudio que hacian, segun él, en aquella época los poetas y literatos españoles.

Nació, pues, el insigne Bernardo de Balbuena el 22 de Noviembre de 1568 en Valdepeñas, villa situada en el centro de la Mancha, y habiendo pasado á Mégico se dedicó desde sus primeros años al estudio de las humanidades, logrando á la edad de 17 alcanzar el premio en tres certámenes, compitiendo con mas de trescientos jóvenes de grande aplicacion y talento. No se olvidó por esto del estudio de las ciencias sagradas, tomando el grado de bachiller en teología en aquella famosa ciudad y volviendo á España, en donde se graduó de doctor en el claustro de la universidad de Sigüenza. Abrazó entretanto la carrera eclesiástica, y á los 39 años obtuvo la abadía de Jamáica, en cuya iglesia residió hasta 1620, que fué electo obispo de Puerto-Rico, cuando contaba ya 51 años, donde permaneció hasta su muerte, acaecida en 11 de octubre de 1627, segun se colige de un manuscrito, ecsistente en el archivo de Indias de Sevilla.—Escribió durante su permanencia en el nuevo mundo varias composiciones poéticas de las cuales han llegado á nuestras manos *La grandeza megicana, el Bernardo ó victoria de Roncesvalles, y el siglo de oro en las selvas de Eufile*; y otras obras que no vieron la luz pública, tales como la *Cosmografía universal, la Alteza de Laura y el arte nuevo de la poesía*, cuyos manuscritos fueron tal vez presa de los holandeses en el saqueo de Puerto-Rico.

Nos limitarémos, pues, á presentar algunas muestras del *Siglo de oro*, compuesto de poesías bucólicas;

no sin trasladar primero á este sitio el juicio, que de tan señalado vate hace don Manuel José Quintana: «Nadie desde Garcilaso, dice, ha dominado como él la «lengua, la versificacion y la rima, y nadie al mismo «tiempo es mas desaliñado y desigual." Y mas adelante, circunscribiéndose á las églogas del *Siglo de oro*, añade: «No tienen los defectos de composicion que el «poëma (*Del Bernardo*) y gozan en la estimacion pú«blica el lugar mas prócsimo á Garcilaso; sin duda lo «merecen, atendida la propiedad del estilo, la facili«dad de los versos, la oportunidad y frescura de las «imágenes y la sencillez de la invencion. Si sus pasto«res no fueran á veces tan rudos; si hubiera tenido un «cuidado mas constante con la elegancia en la diccion «y con la belleza en los incidentes; si pusiera, en fin, «mas variedad en la versificacion, reducida casi ente«ramente á tercetos; no dudo que el buen gusto le «concediera en esta parte una absoluta primacía.»

Se nota, pues, por este juicio, en que resalta la imparcialidad mas digna de aprecio, cuan injusto ha sido Mr. Sismonde de Sismondi, en no comprender en su historia á un poeta, que tantas y tan apreciables dotes reunia, y cuanta razon tenemos para no olvidarlo nosotros. Reducidas las composiciones, de que vamos á hablar, al círculo de la vida campestre y pastoral, presentan cuadros tan concluidos, y tan sencillos, que nos hacen recordar los bellos coloquios del cantor mantuano, á quien Balbuena tomó por modelo en estas poesías, acercándose, como opina el señor Quintana, á Garcilaso en la ternura de afectos y la amorosa melancolía, que atribuyó á sus pastores. La égloga primera nos ofrece una querella entre dos zagales; Rosanio y Beraldo, que disputan sobre quién de ellos tañe el rabel y canta mas acordadamente en honor de su pastora, conviniéndose por último en unir sus acentos para ensalzar la belleza de la amada de Beraldo y terminando así su amistoso certámen. Antes de abrazar esta determinacion, acusa Beraldo al amante de Fílis de poco atento con su querida, y Rosanio le replica de este modo:

..........Si yo voy á ver á la hermosura
De Fílis, luego limpio mi vestido
Y me cubro de rosas y frescura;
Y tan lozano voy por el ejido
Que ella, segun me dicen, por mirarme
Mil veces de su madre se ha perdido.

No se puede dar mas sencillez en las imágenes, ni mas ternura, y gracia al espresarlas. Determinados ya á cantar en compañía los encantos de Fílis, lo hacen en tan bellos y galanos versos, como los siguientes:

ROSANIO.

Los nuevos resplandores de la aurora,
Las tiernas rosas, las doradas flores,
Cuanto en los senos del verano mora,
No son, pastora, mas que borradores
Do quiso retratarse tu belleza,
Dados como al descuido los colores.

BERALDO.

Las perlas con que el alba se adereza,
Y el mundo argenta y viste de alegría,
Las nubes llenas de oro y de riqueza;
Los mensageros del alegre dia,
La luz, que siembran por la tierra y cielo
Sin tí, pastora bella, es noche fria,
Tristeza, enfado, angustia y desconsuelo.

ROSANIO.

Pastor, si veo un monte, en cuya cumbre
Dejó un cielo plantado
La primavera con alegres flores,
Que con la clara lumbre
Del nuevo sol dorado
Echa de sí mil varios resplandores,
Me parece que miro alguna cosa,
Que es sombra del cabello de tu diosa.

....

¿Has visto los remansos mas hermosos
De la leche cuajada,
Cuando temblando apénas deja verse,
O en llanos espaciosos
La nieve no pisada,
Que abriendo el sol comienza á deshacerse?
Pues aun es mas hermosa y sin mancilla

La bella frente de tu pastorcilla.

BERALDO.

La bella frente de mí pastorcilla
Si yo quisiese ahora
Darla en comparacion justa y médida,
La plateada silla
De la rosada aurora
Quedara en su retrato deslucida,
Amortiguado el sol resplandeciente
Y el dia en las ventanas del oriente.

ROSANIO.

....
....

El sol, la luna, el alba y el lucero,
Las doradas estrellas,
Los ejes de oro, en que restriba el cielo,
El dia placentero
Bañado en luces bellas,
Lloviendo lumbre y gloria por el suelo,
Son, pastora, los bienes que á manojos
Saca amor por las puertas de tus ojos.

....

Quisiera aquí pintar de tu pastora
La boca soberana,
Conchuela en cuyos senos plateados
Un paraiso mora,
De donde llueve y mana
La gloria, que da amor á sus privados,
Donde lo ménos que hay es el concierto
Del blanco aljófar en rubíes enjerto.

En tales términos continuan elogiando la belleza de la pastora, hasta que Rosanio advirtiendo el grande espacio, que han invertido en sus cantares, esclama.

No mas, pastor, no mas, que se han pasado
Las horas y el frescor de la mañana,
Y el tiempo y la ocasion nos han burlado.

Beraldo le replica:

Comenzamos labor muy soberana
Y trasladó el pincel, que era del suelo,
De estampa celestial pintura humana.

Entretanto va el ganado en busca del agua y del pasto fresco, que se cria entre silvestres árboles, para pasar la siesta; y se despiden, cada cual por su parte, para volver á verse al bajar de la prócsima cañada junto á un elevado pino. Los trozos citados bastan para recomendar la delicadeza de la espresion y ternura de afectos que en toda esta composicion reinan. En otra égloga que inserta el señor Quintana en *las poesías selectas*, en la cual se lamenta Leucipo de los desdenes de Fílis, se leen pensamientos tan profundos y espresados con tanta sencillez como el siguiente:

No me bastó sufrir las sinrazones,
Los altivos desdenes de Tirrena?
Iguales sois las dos en condiciones.
Aunque mas blanca tú que ella morena,
Aunque ella sea lirio y tú seas rosa,
La una sea amapola, otra azucena;
No fies en beldad, Fílis hermosa;
El lirio vive, la azucena muere
Y todo pasa con la edad forzosa.
Si por ventura alguno te dijere
Que en su huerto las rosas siempre viven,
Dile tú, Fílis, que engañarte quiere.

No creemos que sean necesarias mas muestras de estilo para conocer el mérito de Bernardo de Balbuena en este género de composiciones. En otras cuenta varios certámenes de pastores, que se disputan el premio del canto, esforzándose, para conseguirlo, y animándolos con pensamientos delicados, sencillos y propios de la sociedad, que describe. Sin embargo se advierte en sus pastores la rudeza, de que con tan buena crítica le acusa el señor Quintana, teniendo alguna resistencia el lector en creer que personages tan poco cultos, como á primera vista aparecen los zagales de Balbuena, puedan estar animados de tiernos sentimientos. Sirva de ejemplo el diálogo, que tienen Clarencio, Toribio y Delicio en la égloga IV comprendida en las *poesìas selectas*, en donde se leen estos versos:

CLARENCIO.

Este que á competir conmigo viene,

Toribio, es un pastor, que cuando canta,
Algun novillo pensarás que suene.

DELICIO.

Triste ganado, á quien tal voz espanta,
Que es cual lobo, que ahulla, su ruido,
Y él piensa que su canto nos encanta.

Cuyos improperios contrastan visiblemente con la delicadeza, que despliegan los primeros pastores pocos instantes despues:

CLARENCIO.

Dulce es el fresco humor á los sembrados
Y al ganado es la sombra deleitosa,
Y mas Tirrena á todos mis cuidados.

DELICIO.

Abre el clavel, desplégase la rosa,
Brota el jazmin, y nace la azucena
En dando luz los ojos de mi diosa.

Algunos críticos han tratado con demasiada severidad las obras de Balbuena, no encontrando en ellas nada digno de elogio: no pensamos nosotros de esta manera, ni creemos que sea el modo de juzgar las obras de los grandes poetas, cerrar los ojos á la luz de las bellezas, para no ver mas que defectos, ó por el contrario desdeñar los lunares y disimularlos, para presentar solamente las bellezas. De un modo de juzgar semejante nunca podrá obtenerse por resultado la verdad, ni apreciarse tampoco justamente las obras del ingenio: el que lograre quilatar en su valor las faltas que este cometiera y sus aciertos, ese será en nuestra opinion el mejor crítico. Balbuena, como todos los grandes ingenios, no pudo contenerse en los límites, que le señalaba el arte, y salvó en brazos de su fecundidad todas las barreras que se le opusieron en su veloz carrera. Pero sus obras serán, apesar de su desigualdad, apreciadas por los amantes de nuestras glorias literarias.

Notable falta es la que ha cometido nuestro autor no haciendo mencion alguna del célebre poeta sevillano Francisco de Rioja, el cual no es seguramente inferior en mérito poético á Hernando de Herrera y otros

aventajados vates, que tan justamente elogia. Procurarémos, pues, llenar este vacío del mejor modo que nos sea posible, haciendo al mismo tiempo una breve reseña de la vida y las obras en prosa de tan eminente ingenio.

Nació Rioja en Sevilla el año de 1600, segun prueban los mas auténticos testimonios, y despues de haber hecho sus primeros estudios, se dedicó á la carrera de las leyes, graduándose de licenciado en esta facultad, y pasando despues á la córte, en donde fué inquisidor de la Suprema y alcanzó singulares favores del conde duque, privado à la sazon de Felipe IV. Aunque se ignora el motivo, sábese que sufrió algun tiempo una prision bastante penosa. Miéntras estuvo en la gracia del rey, fué su cronista y bibliotecario, y cuando ejercia este último empleo formó el índice de la biblioteca de Madrid, segun apunta el bachiller Burguillos en una de sus espinelas:

> El índice, que á su mano
> Traiga el libro sin congoja
> Fué cuidado de Rioja,
> Nuestro docto sevillano.

El célebre Lope de Vega fué su íntimo amigo y le dedicó una de sus epístolas, que comienza de este modo:

> Divino ingenio, á quien estan sujetas

la cual se encuentra en el tomo I de sus poesías sueltas. Tenía Rioja intelijencia no comun en el hebreo y en el griego, si bien no se echa de ver tanto en sus composiciones, como en las de su paisano Hernando de Herrera. En la época de su desgracia volvió Rioja á Sevilla, de cuya catedral era racionero desde el dia 10 de Noviembre de 1636, y vivió largo tiempo retirado de la sociedad, y entregado al estudio de las bellas letras.

En un apéndice á los *Claros varones de Sevilla*, de *Rodrigo Caro*, que ecsiste manuscrito en la catedral de Sevilla debido al celo y laboriosidad de don Diego Ignacio de Góngora, individuo de la Academia sevillana de buenas letras, se dice, entre otras cosas, que Rioja

labrò en aquella ciudad ó amplió una casa retirada del comercio del mundo, cerca del monasterio de san Clemente, para poderse emplear con mas quietud en sus estudios, adornándola de muchas fuentes, jardines y otras preciosas alhajas, siendo las principales sus libros: esta casa está arruinada. Las obras que escribió en prosa son escasas y desconocidas: el erudito don Nicolas Antonio dá razon de las siguientes: *El Aristarco ó censura de la proclamacion católica de los catalanes*, publicada en Madrid sin nombre de autor; *Ildefonso ó tratado de la Concepcion de Nuestra Señora; carta á Francisco Pacheco, sobre el título de la cruz*; *Respuesta á las advertencias*, hechas por el duque de Alcalá, contra su carta y *aviso á Predicadores*. La última obra se la atribuye Francisco Pacheco, poeta y pintor sevillano, que conocen ya nuestros lectores, en sus *diálogos de la Pintura*. Francisco Voppis nombre supuesto, segun algunos, publicó en Barcelona por Pedro Dexen en 1644 la *Ingenuidad catalana*, obra escrita contra el *Aristarco* de Rioja. El *Ildefonso* no llegó á imprimirse, si hemos de dar crédito á la obra titulada *Flavio, Lucio Dextro, defendido por don Tomas Tamayo de Vargas*. Tambien dedicó Rioja á su amigo Pacheco un tratado cuyo título es: *Discurso en favor de los cuatro clavos de Cristo*. En la biblioteca de la catedral de Sevilla ecsistia un precioso manuscrito, que contenia varias cartas de Rioja dirijidas á Pacheco y de este á aquel, del mismo modo que los *diálogos de la Pintura* del último: tres años hace que tan precioso monumento ha desaparecido con profundo dolor de los amantes de nuestras letras. Hay noticias de que un diligente literato, el presbítero don Ramon Cabrera, habia logrado recoger muchos datos curiosos relativos á la vida de nuestro poeta; y estos apuntes deben ecsistir en poder de los herederos del referido eclesiástico, á quienes dejó igualmente todas sus obras inéditas. Don Justino Matute y Gaviria, de quien hicimos mencion al hablar de Alcázar, poseía un códice de mucho precio, en el cual estaban comprendidos varios escritos de Rioja, que habrá sin duda sido víctima de la ignorancia de

un hermano suyo, que heredó todos sus bienes. Francisco de Rioja murió en 1658. Estas son las noticias biográficas, que hemos podido adquirir de tan señalado poeta sevillano.

Por lo demas sobran las producciones literarias, que conservamos de él, para que sea conocido no solo de los naturales, sino tambien de los estrangeros aficionados al estudio de nuestra literatura, lo cual hace aun mas notable el olvido de M. Sismondi. Lo que distingue las poesías de Rioja es la ternura y la melancolía y un fondo filosófico al par de una diccion sencilla, pero magestuosa; sus pensamientos son siempre nobles y graves y su genio se presta con una admirable facilidad á todos los géneros. Habia estudiado profundamente los autores de la antigüedad y se echa de ver en cualquiera de sus composiciones que era muy apasionado de Horacio, á quien imita perfectamente en su oda *A la riqueza*. Algunas de las poesías de Rioja se publicaron por primera vez en Madrid el año de 1774 en la coleccion de Sedano, y don Ramon Fernandez en la suya dió á luz las restantes en 1797: todas ellas componen el número de setenta y una, divididas en esta forma: una epístola, una estina, una cancion, trece silvas, y cincuenta y seis sonetos. Copiarémos á continuacion uno de los mejores de estos últimos.

Sube, frondosa vid, y en estendido
Ramo corona la desnuda frente
De ese infelice pobo, que al corriente
Cristal yace, de honor destituido.
Sube, así no amancille el aterido
Invierno en duro yelo tu escelente
Cima, ni Febo, cuando mas ardiente
Muestra á tu gloria el rayo embravecido.
Que pues, cuando en su lustre florecía
Te dió el áspero tronco y dilatado
Seno, donde luciese tu ufanía;
Es razon, sacra vid, que el despojado
Leño, de verde y fresca lozanía,
Ornes agora en su funesto estado.

El estilo de Rioja es muy parecido al de Herre-

ra á quien encareció en un discurso, dirijido al conde-duque é impreso al frente de las poesías del primero, publicadas por Francisco Pacheco en Sevilla año de 1619. Sin embargo, preciso es confesar que la elocucion de Rioja es mas escogida y sencilla, sin que por eso pierda nada de su dignidad: los ùnicos defectos, qué se encuentran en las poesías de Rioja son un poco de prosaismo y algunas veces, aunque muy pocas, aquella hinchazon, que en su tiempo corrompió nuestra poesía y nuestra literatura. Y ¿qué dirémos de sus silvas, en que están esparcidos tantos rasgos de imaginacion brillante, de sensibilidad esquisita y de las demas dotes que adornan á nuestro poeta?... Todas ellas son tesoros riquísimos de poesía castellana, todas son preciosísimas hojas de la corona que ciñe la frente de Rioja. Dificil es, en nuestro juicio, dar la preferencia á ninguna; pero copiarémos la que primero se nos ofrece á la vista, consagrada á una rosa.

Pura, encendida rosa,
Emula de la llama,
Que sale con el dia,
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te da el cielo
Es apénas un breve y veloz vuelo?
Y no valdrán las puntas de tu rama,
Ni tu púrpura hermosa,
A detener un punto
La ejecucion del hado presurosa.
El mismo cerco alado,
Que estoy viendo riente,
Ya temo amortiguado,
Presto despojo de la llama ardiente.
Para las hojas de tu crespo seno
Te dió amor de sus alas blandas plumas
Y oro de su cabello dió á tu frente.
¡oh fiel imágen suya peregrina!
Bañóte en su color, sangre divina,
De la deidad que dieran las espumas.
¿Y esto, purpúrea flor, esto no pudo
Hacer ménos violento el rayo agudo?
Róbate en una hora,

Róbate licencioso su ardimiento
El color y el aliento:
Tiendes aun no las alas abrasadas
Y ya vuelan al suelo desmayadas;
Tan cerca, tan unida
Está al morir tu vida,
Que dudo si en tus lágrimas la aurora
Mústia tu nacimiento ó muerte llora.

La epístola moral á Fabio, casi perfecta en su género, como dice el señor Quintana, está llena de hermosos pensamientos morales, de imágenes sencillas y tiernas y de esa filosofia agradable, que tan bien sabía Rioja derramar en sus composiciones. No podemos resistir al deseo de copiar aquí algunos trozos de esta bellísima produccion: así comienza la epístola preparando el ánimo del lector para recibir la leccion profunda, que vá á darle en ella pocas líneas despues:

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son, dó el ambicioso muere
Y donde al mas astuto nacen canas.
Y el que no las limase ó las rompiere
Ni el nombre de varon ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
Elija en sus intentos temeroso
Primero estar suspenso que caido:
Que el corazon entero y generoso
Al caso adverso inclinará la frente
Antes que la rodilla al poderoso.
Mas triunfos, mas coronas dió al prudente,
Que supo retirarse, la fortuna,
Que al que esperó obstinada y locamente.

Continúa inculcando el mismo pensamiento filosófico, añadiendo que el ocio y la maldad proceden del inícuo y pasan al justo, y esclama al fin:

¡Qué espera la virtud ó en qué confia!
Ven y reposa en el materno seno
De la antigua Romúlea, cuyo clima
Te será mas humano y mas sereno.
A donde por lo ménos, cuando oprima

Nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno,
=Blanda te sea=al derramarla encima:
Donde no dejarás la mesa ayuno,
Cuando te falte en ella el pece raro,
O cuando su pavon nos niegue Juno.
Busca, pues, el sosiego dulce y caro,
Como en la oscura noche del Egeo
Busca el piloto el eminente faro.
....

Mas precia el ruiseñor su pobre nido
De pluma y leves pajas, mas sus quejas
En el bosque repuesto y escondido,
Que agradar lisonjero las orejas
De algun príncipe insigne, aprisionado
En el metal de las doradas rejas.

Para pintar lo pasajero y deleznable de las distinciones y pompa vana del mundo dice:

¿Qué es nuestra vida mas que un breve dia,
Do apénas sale el sol, cuando se pierde
En las tinieblas de la noche fría?
¿Qué es mas que el heno, á la mañana verde,
Seco á la tarde? ¡oh ciego desvarío!
¿Será que de este sueño me recuerde?
¿Será que pueda ver que me desvío
De la vida viviendo, y que está unida
La cauta muerte al simple vivir mio?
Como los rios en veloz corrida
Se llevan á la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de mi vida.
De la pasada edad ¿qué me ha quedado?
¿O qué tengo yo á dicha en la que espero,
Sin ninguna noticia de mi hado?

Reconócese en estos rasgos al filósofo desengañado de las cosas mundanas y disgustado del tiempo que habia malgastado tras las distinciones y los falsos títulos de la córte: mas adelante pregunta:

¿Piensas acaso tú, que fué criado
El varon para el rayo de la guerra,
Para sulcar el piélago salado,
Pare medir el orbe de la tierra
Y el cerco, donde el sol siempre camina!

¡Oh, quien asi lo entiende, cuánto yerra!
Esta nuestra pasion alta y divina
A mayores acciones es llamada
Y en mas altos objetos se destina.
Asi aquella, que solo al hombre es dada,
Sacra razon y pura me despierta,
De esplendor y de rayos coronada.
Y en la fria region dura y desierta
De aqueste pecho enciende nueva llama
Y la luz vuelve á arder, que estaba muerta.
....
....
Un ángulo me basta entre mis lares
Un libro y un amigo, un sueño breve
Que no perturben deudas ni pesares.
Esto tan solamente es cuanto debe
Naturaleza al parco y al discreto
Y algun manjar comun, honesto y leve.
....
....
No quiera Dios que imite estos varones,
Que moran nuestras plazas, macilentos,
De la virtud infames histriones:
Esos inmundos, trágicos, atentos
Al aplauso comun, cuyas entrañas
Son infaustos y oscuros monumentos.
¡Cuan callada que pasa las montañas
El aura respirando mansamente!...,
¡Qué gárrula y sonante por las cañas!
¡Qué muda la virtud por el prudente!...
¡Qué redundante y llena de ruido
Por el vano ambicioso y aparente!...
Quiero imitar al pueblo en el vestido,
En las costumbres solo á los mejores,
Sin presumir de roto y mal ceñido.

Toda la epístola nos parece digna de ser trasladada á este lugar, lo cual hariamos si el temor de estendernos demasiado no nos contuviese algun tanto: no dejarémos sin embargo de insertar los últimos tercetos por las bellas imágenes que contienen, espresadas con tanta novedad y sencillez al mismo tiempo. Hélos aquí:

La codicia en las manos de la suerte

Se arroja al mar; la ira á las espadas
Y la ambicion se rie de la muerte:
¿Y no serán siquiera tan osadas
Las opuestas acciones, si las miro
De mas ilustres genios ayudadas?
Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
De cuanto simple amé, rompí los lazos:
Ven y verás al alto fin que aspiro,
Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

De propósito hemos dejado para lo último el hablar de la *cancion á las ruinas de Itálica*, una de las mas célebres composiciones poéticas, que honran nuestro Parnaso, capaz ella sola de acreditar á su autor de poeta escelente: segun nuestro pobre juicio, Rioja no hizo mas que añadir algunas estanzas y dar algunas pinceladas maestras á la cancion, que con el mismo objeto escribió el erudito Rodrigo Caro y que hemos leido en un manuscrito, que ecsiste en la citada biblioteca de la catedral de Sevilla, copiado el año de 1607 de otro, que en aquel tiempo poseian los padres del convento de Utrera, titulado: *Memorial de la villa de Utrera*, escrito por el autor citado en 1604. Entre varias noticias de antigüedades léese tambien la referida cancion, que el autor dice haber compuesto, cuando estuvo en las ruinas de Itálica en 1595. Varias veces ha sido publicada esta produccion mas ó ménos correcta y ahora la publicamos de nuevo, procurando la mayor esactitud, para que los lectores formen un juicio esacto y puedan compararla con la de Rioja, que copiarémos tambien. Hé aquí la de Rodrigo Caro:

Este es, sino me engaño, el edificio
De Publio Cipion, de Roma gloria,
Colonia de sus gentes victoriosas;
Con él el tiempo ejercitó su oficio,
Y porque se leyese en la memoria
Dejó aquestas reliquias espantosas,
Que las manos rabiosas
De el alarbe fiero
En el dia postrero
Le consagró en sus aras inmortales.

Los muros ya, que tan ilustres fueron
Combatidos de árietes cayeron
Para campos de incultos matorrales.
¡Qué de dorados lazos tragó el fuego!...
¡Qué de soberbias torres sumió luego
El hondo abismo!...Que aun apenas vemos
Iguales en la tierra los estremos.
Aqueste destrozado anfiteatro,
Donde por daño antiguo y nueva afrenta
Renace ahora el verde jaramago,
Ya convertido en trágico teatro
¡Cuan miserablemente representa
Que su valor se iguala con su estrago!
¡Cómo desierto y vago
La grita y vocería
Que oirse en él solia
La ha convertido en un silencio mudo,
Que aun siendo herido en cavernosos huecos,
Apenas vuelve mis dolientes ecos
De su artificio natural desnudo!
Mas si para entender estos despojos
Los oidos del alma son los ojos,
Aunque confusos miren lo presente
Lágrimas de dolor el alma siente.
En esta turbia y solitaria fuente,
Que un tiempo sus purísimos cristales
En mármol y alabastro derramaba,
Dejando el padre Bétis su corriente
Con debido laurel las inmortales
Sienes del docto Silio coronaba,
Y claras les mostraba
En sus ondas azules
Las faces y curules
Con que á Roma y al mundo mandaría,
Y aquel sangriento y lamentable estrago,
Que por los hados de la gran Cartago
En grave y alto estilo cantaría.
¡Bétis, ah Bétis!..., ¡Sordo pasa el rio¡..
¡Silio!... ¿dónde estás, Silio,?... ¡Silio mío!...
Silio despareció y la fuente ahora
Con el agua, que vierte, á Silio llora.
Aquí nació aquel rayo de la guerra,
Columna de la paz, honor de España,
Felice triunfador, Ulpio Trajano,

Ante quien muda se postró la tierra
De las islas, que el mar pérsico baña
Hasta el límite patrio gaditano.
Aquí de Elio Adriano,
De Teodosio escelente,
De su padre valiente
Rodaron de marfil y oro las cunas.
Aquí ya de laurel, ya de jazmines
Coronados los vieron los jardines,
Que agora son zarzales y lagunas.
La casa para el César fabricada
Hoy del lagarto vil es habitada.
Casas, jardines, Césares murieron
Y aun las piedras, que de ellos se escribieron.
Mas ya que en valde lloro tu ruina
Y con el mio tu dolor renuevo
¡O para siempre Itálica famosa!
Pues de toda tu vista peregrina
Solo el dolor y la memoria llevo
A quien te mira, como yo, forzosa
Permíteme piadosa
En pago de mi llanto
Que vea el cuerpo santo
De Geroncio tu mártir y prelado,
Dáme de su sepulcro algunas señas
Y cavaré con lágrimas las peñas,
Que cubren su sarcófago sagrado.
Pero mal pido tu único consuelo
Pues solo aquese bien te dejó el cielo:
Guarda en las tuyas sus reliquias bellas
Para envidia del mundo y las estrellas.
¡Ay! despoblada y de conceptos llena,
Itálica hermosa,
Que los que comunicas lástimosa
Los borra al producir la grave pena,
Y como muda lloras tu ruina
Lágrimas y silencio es tu doctrina.

Esta es la de Rioja:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa:
Aquí de Cipion la vencedora

Colonia fué; por tierra derribado
Yace el temido honor de la espantosa
Muralla y lastimosa
Reliquia es solamente
De su invencible gente.
Solo quedan memorias funerales,
Donde erraron ya sombras de alto ejemplo:
Este llano fué plaza, allí fué templo;
De todo apenas quedan las señales:
Del gimnasio y las termas regaladas
Leves vuelven cenizas desdichadas;
Las torres, que desprecio al aire fueron
A su gran pesadumbre se rindieron.
Este despedazado anfiteatro
Impio honor de los dioses, cuya afrenta
Publica el amarillo jaramago,
Ya reducido á trágico teatro
¡Oh fábula del tiempo! representa
Cuánta fué su grandeza y es su estrago.
¿Cómo en el cerco vago
De su desierta arena
El gran pueblo no suena?
¿Dónde, pues fieras hay, está el desnudo
Luchador? ¿dónde está el atleta fuerte?
Todo despareció, cambió la suerte
Voces alegres en silencio mudo:
Mas aun el tiempo da en estos despojos
Espectáculos fieros á los ojos,
Y miran tan confuso lo presente
Que voces de dolor el alma siente.
Aqui nació aquel rayo de la guerra,
Gran padre de la patria, honor de España,
Pío, felice, triunfador Trajano,
Ante quien muda se postró la tierra,
Que ve del sol la cuna, y la que baña
El mar tambien vencido gaditano.
Aquí de Elio Adriano,
De Teodosio divino,
De Silio peregrino,
Rodaron de marfil y oro las cunas.
Aquí ya de laurel, ya de jazmines
Coronados los vieron los jardines,
Que ahora son zarzales y lagunas.
La casa para el César fabricada

¡Ay! yace de lagartos vil morada:
Casas, jardines, Césares murieron
Y aun las piedras que de ellos se escribieron.
  Fabio, si tú no lloras, pon atenta
La vista en luengas calles destruidas,
Mira mármoles y arcos destrozados;
Mira estátuas soberbias, que violenta
Némesis derribó, yacer tendidas,
Y ya en alto silencio sepultados
Sus dueños celebrados.
Así Troya figuro,
Así á su antiguo muro,
Y á tí Roma á quien queda el nombre apenas,
¡Oh patria de los dioses y los reyes!
Y á tí, á quien no valieron justas leyes
Fábrica de Minerva, sábia Aténas:
Emulacion ayer de las edades,
Hoy cenizas, hoy vastas soledades:
Que no os respetó el hado, no la suerte,
¡Ay! ni por sábia á tí, ni á tí por fuerte.
  ¿Mas para qué la mente se derrama
En buscar al dolor nuevo argumento?
Basta ejemplo menor, basta el presente,
Que aun se ve el humo aquí, se ve la llama,
Aun se oyen llantos hoy, hoy ronco acento.
Tal genio, ó religion fuerza la mente
De la vecina gente,
Que refiere admirada
Que en la noche callada
Una voz triste se oye, que llorando
Cayó Itálica, dice; y lastimosa
Eco reclama, *Itálica*!....en la hojosa
Selva que se le opone resonando,
¡*Itálica*!....y el claro nombre oido
De Itálica, renuevan el gemido
Mil sombras nobles de su gran ruina:
Tanto aun la plebe á sentimiento inclina.
  Esta corta piedad que agradecido,
Huésped, á tus sagrados manes debo,
La doy y consagro á Itálica famosa:
Tú, si el lloroso don han admitido
Las ingratas cenizas, de que llevo
Dulce noticia asaz, si lastimosa;
Permíteme piadosa

Usura á tierno llanto:
Que vea el cuerpo santo
De Geroncio tu mártir y prelado:
Muestra de su sepulcro algunas señas
Y cavaré con lágrimas las peñas,
Que cubren su sarcófago sagrado.
Pero mal pido el único consuelo
De todo el bien que airado quitó el cielo:
Goza en las tuyas sus reliquias bellas
Para envidia del mundo y las estrellas.

Ahora bien ¿qué hemos de pensar de tan estraña coincidencia? Nosotros creemos que Rioja conservaba entre sus papeles esta preciosísima cancion, que refundiría á su gusto, y por cierto con particular tino, dando nuevo realce á los pensamientos de Caro y apropiándoselos, digámoslo así, al mismo tiempo que añadió de su caudal estanzas enteras, llenas del mas profundo sentimiento. Como Rioja no publicó sus poesías, nada tiene de estraño que sus editores encontrasen esta composicion entre los manuscritos de nuestro poeta y la publicasen por suya sin tener noticia de la obra de Caro. Cada uno en vista de estos datos, podrá formar el juicio que le parezca mas razonable sobre esta materia: nosotros, à fuer de escritores imparciales, creemos justo hacer estas observaciones, mácsime cuando, si hemos de dar crédito á lo que dice Rodrigo Caro, nació Rioja quince años despues de escrita la cancion á Itálica por aquel ilustre autor, y en el que fué trasladado el códice, que en la biblioteca de la Catedral de Sevilla ecsiste, era aun muy niño el insigne vate sevillano.

Véase, pues, si es notable el descuido de Mr. de Sismondi, al no hacer mencion de uno de los mas afamados poetas líricos castellanos, cuyo gran mérito estriba en no haber cedido al contagio, que plagaba en su tiempo toda la literatura, sobresaliendo como se observa por las muestras qne hemos espuesto, por la sencillez de la diccion y de las imágenes, y por la tierna encantadora melancolía, que reina en todos sus pensamientos.

Tócanos hablar de Pedro de Quirós, poeta tambien sevillano, que nació á fines del siglo XVI, señalándose por el grande amor que tuvo á los poetas latinos, y especialmente á Horacio, á quien imitó en algunas composiciones. Ignórase el año de su nacimiento, y muy pocas circunstancias se saben de su vida, viéndonos precisados á valernos de la luz que arrojan sus producciones poéticas sobre este punto para poner aquí algunas noticias, aunque no del mayor interes. Dedicado al estudio de la filosofía y las ciencias teológicas, abrazó Pedro Quirós la carrera eclesiástica, y entró en la órden de los clérigos menores de Sevilla, dando ejemplo de su celo cristiano por la bondad y severidad de sus costumbres, que le ganaron en breve la estimacion de sus compañeros y superiores. Pasó parte de sus dias en la villa de Umbrete, en donde escribió la mayor parte de sus romances, y se restituyó últimamente á Sevilla, donde murió por los años de 1670, de edad muy avanzada.

Las obras poéticas que de él se conservan, estan reducidas á un tomo de pequeño volúmen, que se conserva manuscrito en la referida biblioteca de la catedral de Sevilla, y que contiene las composiciones siguientes: Tres loas á san Juan Bautista, veinte romances místicos y veinte amorosos, una égloga al Nacimiento de Jesucristo, cuarenta sonetos á varios asuntos, cuatro canciones, una de las cuales es imitacion del cántico VIII de David, varios epígramas y madrigales, y una porcion de endechas: tradujo varios cantares de la iglesia, y entre ellos el ritmo: *Dies irae*, y compuso, finalmente, una comedia que tituló: *La Remediadora*, de la cual no hemos podido hallar mas que un soneto. Las obras que escribió en prosa se reducen á la *Vida y virtudes del venerable padre Bartolomé Simorilli*: *La presentacion real de las honras que hizo la ciudad de Salamanca al rey nuestro Señor Felipe* IV, obra que se imprimió en la misma ciudad en 1666 y á una esposicion sobre el profeta Jonás, cuyo título era: *In Jonam profetam comentaria*: esta última produccion estaba preparada por nuestro insigne sevi-

llano para darse á la estampa, cuando atajó la muerte sus pasos, desbaratando al par sus proyectos.

Fué Pedro Quirós muy elogiado por sus coetáneos y principalmente por el sapientísimo y florido humanista Benito Arias Montano, quien, como hemos apuntado, le consagró en el libro III, párrafo 28, de su *Retórica* un lugar distinguido, diciendo:

Ast aliter noster Chirosius, unica Bhétis
Gloria, Castalidum decus, atque optanda pœtis
Mens priscis, optanda viris qui libiore
Eloquio no menque sibi famamque pararunt.
Nec satis in patria notus, tamen inclita famæ
Buccina per Latium, per quos, Germania fines
Extendit, Gallos populos, extremaque nostræ
Hispaniæ auditur per litora...... etc. etc.

Las composiciones poéticas que tenemos á la vista, estan llenas de sentimiento y amenidad, y abundan en buenos y profundos pensamientos: sirvan de ejemplo los que encierra el siguiente soneto, que dedica á la malhadada *Itálica:*

¡Itálica! ¿dó estás? tu lozanía
Rendida yace al golpe de los años:
¿Quién á la luz, que dan tus desengaños
En la sombra veloz del tiempo fia?
Cedió tu pompa á la fatal porfía
De tirana ambicion de los estraños;
Mas hízote el ejemplo de tus daños
Libro de sabios, de ignorantes guia.
Mal dije: no humilló tus torres claras
Tiempo, ni emulacion con manos fieras,
Que á resistirte de los dos triunfaras.
Tu morir fué deber, que si hoy vivieras,
Ni á tus hijos mas triunfos les hallaras
Ni del mundo en el ámbito cupieras.

El último pensamiento, sobre todos nos parece admirable y espresado con suma naturalidad y maestría. El madrigal, que copiamos á continuacion, es tambien una prueba de la delicadeza, que Quirós supo dar á sus composiciones:

Tórtola amante, que en el roble moras,
Endechando en arrullos quejas tantas,
Mucho alivias tus males, si es que cantas
Y pocas son tus penas, si es que lloras.
Si de la que enamoras
El desden te desvía
No durará el desden, pues tu porfía
Está un pecho de pluma conquistando:
¿Podrá un pecho de pluma no ser blando?
Ay de la pena mía,
En que medroso y triste estoy llorando
Y enternecer procuro
Pecho de mármol, cuanto blanco, duro.

El lenguage de estas producciones es puro y sencillo, y la diccion bastante esmerada y poética; pero no dejó de resentirse Quirós del contajio general, que infestaba las letras, dando al traste con muchos y muy buenos talentos, y adoleció tambien algunas veces de hinchazon, participando del gusto por las antítesis y metáforas violentas, tan estrañas á la naturalidad y sencillez, dotes indispensables de un buen poeta. Cáusanos sentimiento ver que este, que tan ageno de aquella influencia aparece en algunas composiciones, se deje llevar hasta el punto de manchar las bellezas, que en otras derramára. Véase en prueba de esto el siguiente soneto, consagrado *á un ruiseñor*, en el cual se cometen dos antítesis seguidas:

Ruiseñor amoroso, cuyo llanto
No hay roble á quien no deje enternecido,
¡Oh si tu voz cantase mi gemido!...
¡Oh si gimiera mi dolor tu canto!...
Esperar mi desvelo osara tanto:
Que mereciste por lo bien sentido
Ser escuchado, cuando no creido
De la que es de mi amor hermoso encanto:
¡Cuán mal empleas tu raudal sonoro
Cantando al alba, y á las flores bellas!
Canta, tú, oh ruiseñor, lo que yo lloro:
Acomoda en tu pico mis querellas
Que si las dices á quien tierno adoro
Con tu voz llegarás á las estrellas.

Pero no por esto dejóse arrastrar de tal manera que llegara á hacerse ininteligible, ni tan hinchado, trivial, y ridículo, como los imitadores de Góngora, que sin el genio ardiente de su maestro, se emplearon solo, como observa nuestro autor, en comentarlo y copiar sus defectos, desechando, como si fueran lunares de gran tamaño, las bellezas, que el gran vate cordoves sembró en sus producciones. Francisco de Rioja se vió libre de este contagio y á Pedro Quirós casi sucedió lo mismo. Por esta razon hemos presentado algunos trozos de sus poesias con mas detenimiento del que tal vez hubiera sido necesario; pero nuestra alma se goza, al hallar en medio de tanta borrasca y tan terrible naufragio, como sufrian las letras, dignos poetas, que templasen aun con mas magestad y dulzura la olvidada lira de Garcilaso; probando que en el mismo suelo de Andalucía, en donde habia nacido, digámoslo asi, la hidra, que devoraba á las musas españolas, hallaban estas culto y adoracion en brazos del retiro y del recogimiento de las cosas mundanas! Aquí podemos repetir los versos, que hemos citado anteriormente, de nuestro inmortal Rioja.

¡Cuán cayada que pasa las montañas
El aura respirando mansamente
¡Qué gárrula y sonante por las cañas!...
¡Qué muda la virtud por el prudente!...
¡Qué redundante y llena de ruido,
Por el vano ambicioso y aparente?

Admiten pues, alguna escepcion los principios generales, que asienta Mr. de Sismondi, pudiendo asegurarse que en el mismo periodo, que señala como de total ruina para las letras españolas, se echaban los cimientos á una reputacion, que seria tan duradera como el idioma de Cervántes. La de Francisco de Rioja.

LECCION V.

DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA.

Llegamos á tratar de un poeta español, á quien sus compatriotas consideran como el rey del teatro, los estrangeros conocen como el mas célebre en la literatura de su nacion y algunos críticos alemanes colocan sobre todos los autores dramáticos, que han escrito en las lenguas modernas. No es lícito, pues, tratar ligeramente una reputacion tan grande y estendida y cualesquiera que sean mis opiniones sobre el mérito de Calderon, es un deber para mí dar á conocer ántes de todo la estimacion en que le han tenido los hombres de alta distincion en la república literaria, para que el lector no se detenga en los estractos, que voy á esponerle á las formas nacionales, contrarias frecuentemente á nuestras costumbres, y busque lo bello con la intencion de hallarlo y de sentirlo, y se prepare contra las preocupaciones, de que tal vez yo tampoco estaré esento.

La vida de Calderon no encierra muchos acontecimientos: habia nacido de una noble familia en 1600 y desde la edad de catorce años asegúrase que comenzó á escribir para el teatro. (A) Despues de haber dado cima á sus estudios en la universidad, vivió al-

gun tiempo adherido á los protectores, que tenia en la córte, habiéndose separado de ellos, para entrar en el ejército, y dirigídose á Italia y Flandes, en donde hizo algunas campañas. Habiendo visto mas tarde el rey Felipe IV, que amaba con pasion el teatro y que compuso tambien muchas comedias, publicadas bajo el seudónimo de *un ingenio de esta córte*, algunas obras dramáticas de Calderon, lo llamó á su lado en 1639 y concediéndole el hábito de Santiago, lo ligó para siempre á su córte. Desde entónces fueron representadas las comedias de Calderon con toda la pompa, que un monarca rico y poderoso se complacia en dar á sus diversiones, y el laureado poeta fué á menudo llamado para hacer comedias de circunstancias para las fiestas de la casa de su rey y señor. En 1652 entró Calderon en la congregacion de sacerdotes, sin renunciar por esto al teatro. Compuso sin embargo, desde esta época sobre todo piezas religiosas, y *Autos sacramentales*; y miéntras mas avanzaba en edad miraba como mas futiles é indignos de sí todos sus trabajos, que no eran religiosos. Admirado por sus compatriotas, acariciado por sus reyes y colmado de honores, de pensiones y de beneficios llegó á una vejez muy avanzada. Habiendo emprendido su amigo, Juan Vera de Tassis y Villaroel, una edicion completa de sus comedias en 1685, reconoció Calderon la autenticidad de todas las que estan reunidas en esta coleccion; y murió dos años despues á los 87 años de su edad. (B)

Hé aquí cómo Mr. Schlegel, que ha contribuido mas que ningun otro á estender la literatura española en Alemania, habla de Calderon en su curso de literatura dramática: «apareció en fin, don Pedro Calderon «de la Barca, genio no menos fecundo, escritor no me«nos ágil que Lope, pero mucho mas poeta, poeta por «escelencia, si alguna vez ha merecido hombre algu«no este título. Renovóse para él, mas en un grado muy «superior, la admiracion de la naturaleza, el entusias«mo del público, y la dominacion del teatro. Marchaban los años de Calderon con igual paso que los del «siglo XVII, y por consecuencia tenia diez y seis años

«cuando murió Cervantes, y treinta y cinco, cuando «espiró Lope, á quien sobrevivió casi medio siglo. Se«gun sus biógrafos ha escrito Calderon mas de ciento «veinte tragedias ó comedias, mas de cien Autos sacra«mentales, cien entremeses bufonescos ó sainetes y otras «muchas obras no dramáticas. Como trabajó para el «teatro desde sus catorce hasta sus ochenta y un años, «es necesario distribuir sus producciones en un largo «espacio de tiempo, no debiendo creerse que escri«bió con una celeridad tan estraordinaria, como la de «Lope. Quedábale bastante tiempo para meditar ma«duramente sus planes, lo que hacia sin duda; pero en «la ejecucion habia adquirido por la pràctica una faci«lidad estremada.

«En este número casi infinito de obras no se «encuentra nada debido á la casualidad: todo está «trabajado con la habilidad mas perfecta, siguiendo «seguros y consecuentes principios y con miras pro«fundamente artísticas; lo cual no pudiera negarse, aun «cuando se considerase como una manera este estilo pu«ro y elevado del teatro romántico y se tuviesen por «descarriados estos atrevidos vuelos de la poesía, que «se elevan hasta los últimos límites de la imaginacion. «Calderon ha cambiado por todas partes en su propia «sustancia lo que habia servido solamente de forma á «sus predecesores, y para alcanzarlo, bastábanle solo las «mas nobles y delicadas flores. De aquí proviene que «repite á menudo muchas espresiones, muchas imágenes, «muchas comparaciones y hasta muchos juegos de si«tuacion, aunque era demasiado rico para tomar pres«tado, no digo de los demas, sino de sí mismo. La pers«pectiva teatral es á sus ojos la parte esencial del ar«te; pero esta vista cerrada para otros, llega á ser po«sitiva para él: no conozco ningun autor dramático que «haya sabido, como él, poetizar el efecto y que le ha«ya hecho obrar tan poderosamente sobre los sentidos, «haciéndolo al mismo tiempo tan aéreo.

«Sus dramas se dividen en cuatro clases: represen«taciones de historias de santos, sacadas de la Escritu«ra: piezas históricas, mitológicas, ó tomadas de cual-

«quiera otra invencion poética, y pinturas en fin, de «la vida social en las costumbres modernas. En un sen«tido rigoroso no pueden llamarse históricas mas que «las obras fundadas sobre la historia nacional: Calderon «ha tratado con mucha verdad las antigüedades españo«las, pero tenia de otra parte una nacionalidad muy de«cidida, y pudiera decirse muy ardiente, para poder mu«darse en otra esencia. Pudo cuando mas identificarse «con los pueblos, que un sol esplendoroso anima, tales «como los del medio-dia ó del oriente; pero nunca con «los de la antigüedad clásica ó del norte de Europa. «Cuando ha escogido en la historia de estos pueblos «asuntos, los ha tratado de una manera fantástica en «estremo. La mitología griega no ha sido para él mas «que una fábula encantadora, ni la historia romana mas «que una hipérbole magestuosa.

«Sin embargo, deben ser consideradas sus repre«sentaciones religiosas como históricas hasta cierto pun«to; pues aunque Calderon las haya envuelto en una «poesia mas rica aun, ha espresado siempre en ellas con «gran fidelidad la mayor parte de los caractéres de «la historia hebráica ò de la sagrada escritura. Distín«guense ademas estos dramas de las demas comedias his«tóricas por las altas alegorías, que pone frecuente«mente en escena y por el entusiasmo religioso con que «ha hecho brillar el poeta en las representaciones, que «eran destinadas à la fiesta del santo-Sacramento, el uni«verso, que pintaba alegóricamente con llamas de púr«pura y de amor. En este último género de composi«ciones ha sido admirado sobre todo por sus contem«poráneos, y à este género daba él mismo la mas alta preferencia.»

Deber mio es aun traducir un largo trozo sobre Calderon de Mr. Schlegel: nadie ha estudiado à los españoles mejor que él, ni tampoco ha desenvuelto nadie con mas entusiasmo la naturaleza de la poesía romántica, que no es justo someter á las leyes de la clásica; y su parcialidad ha ensalzado en demasía su elocuencia. El trozo que voy á traducir tiene por sí mismo una grande reputacion en Alemania: sin embargo

no sería justo juzgar á Mr. Schlegel por los defectos de mi traduccion, ò por la oscuridad que no he sabido hacer desaparecer, y que repugna mucho mas á la lengua francesa que á la alemana: ni tampoco juzgarme por pensamientos, que creo dignos de ser recordados; pero que no adopto en modo alguno. Presentaré á Calderon, luego que sea oportuno, bajo otro aspecto; apesar de que aquel bajo el cual le han visto sus admiradores tiene tambien su verdad y exactitud poética.

«Hizo Calderon, dice, algunas campañas en Flan-«des y en Italia, y sometióse, como caballero de San-«tiago, á los deberes militares de esta órden, hasta que «abrazó el estado eclesiàstico, y de esta manera anun-«ció esteriormente hasta qué punto era la religion el «sentimiento dominante de su vida. Si es verdad que «el sentimiento religioso, la lealtad, el valor, el honor «y el amor son las bases de la poesía romántica, bajo «estos auspicios debe seguramente haber nacido, de-«sarrolládose y tomado el mas atrevido vuelo en Es-«paña. La imaginacion de los españoles era osada, co-«mo su espíritu emprendedor y ninguna aventura es-«piritual les parecia muy peligrosa. Ya ántes de esta «época, se había manifestado el gusto del pueblo por «lo sobre-natural mas increible en los romances de ca-«ballería: quería este pueblo tornar á ver las mismas co-«sas en el teatro, y como en esta época, llegados los «poetas españoles al mas elevado punto de cultura en las «artes y de perfeccion social, tratando estos asuntos «les inspiraron un alma musical, y purificándolos de «cuanto tenian de corporal y grosero, no les dejaron «mas que los colores y los olores, resulta un encanto «irresistible de este contraste hasta entre la forma y «el fondo. Los espectadores creian ver en la escena «una aparicion de la grandeza de su nacion, que esta-«ba ya medio destruida, despues de haber amenazado «conquistar al mundo, miéntras que veian derramar en «una poesía siempre nueva toda la armonía en los mas «variados metros, toda la elegancia del juego mas es-«piritual, y toda la magnificencia de imágenes y de «comparaciones, que podia permitir su lengua sola. Los

«tesoros de las mas apartadas zonas eran tanto en poe-
«sía, como en realidad importados para satisfacer á la
«madre patria, y puede decirse que en el imperio de
«esta poesía, asi como en el de Càrlos V, no se ocul-
«taba el sol nunca.”

«Hasta en los dramas de Calderon, que represen-
«tan las costumbres modernas, y que en su mayor par-
«te descienden al tono de la vida vulgar, nos senti-
«mos encadenados por un encanto fantástico, sin que
«sepamos considerarlos como comedias en el sentido or-
«dinario de la palabra. Las comedias de Shakespeare
«están compuestas siempre de dos partes estrañas, la
«una á la otra: la parte cómica que está conforme
«siempre con las costumbres inglesas, porque la imi-
«tacion cómica debe referirse á las cosas locales y co-
«nocidas, y la parte romántica, que está siempre to-
«mada de cualquier teatro meridional, porque no es el
«sol natal suficientemente poético. En España por el
«contrario, pueden ser aun consideradas las costum-
«bres nacionales bajo de un punto de vista ideal. Es
«verdad que esto no hubiera sido posible, á habernos
«introducido Calderon en la vida doméstica, en donde
«la necesidad y el hábito lo reducen todo à límites es-
«trechos y vulgares. Sus comedias concluyen, como las
«de los antiguos, en casamientos; pero cuán diferente
«es todo cuanto precede al desenlace! En estas, para sa-
«tisfacer pasiones sensuales y miras egoistas, se emplean
«á menudo medios muy inmorales: los hombres, con
«todas las fuerzas de su espíritu, no son mas que en-
«tes físicos opuestos los unos á los otros, que tratan
«de aprovecharse de sus debilidades para sorprenderse
«mútuamente. En las otras domina, ante todas cosas, un
«sentimiento ardiente y apasionado, que ennoblece todo
«lo que le rodea, porque liga á todas las circunstan-
«cias una afeccion del alma. Calderon nos represen-
«ta, es verdad, sus principales personages de ambos
«secsos en los primeros albores de la juventud y entre-
«gados á la esperanza de todos los goces de la vida;
«pero el premio, por el cual luchan y porque ansian, des-
«deñando todo lo demas, no puede á sus ojos, trocar-

«se por ningun otro bien. El honor, el amor y los «celos son las pasiones dominantes: su juego noble y «atrevido forma el nudo de las comedias, sin que se «complique por medio de travesura ó de industriosos «engaños: el honor es siempre en ellas un sistema ideal, «que descansa sobre una moral elevada, que santifica «el principio, sin dejar pensar en las consecuencias. «Puede llegar á ser el arma de la vanidad, descen«diendo á opiniones vulgares y á preocupaciones; pero «bajo todos estos aspectos se reconocen siempre en él «las huellas de una idea elevada. Difícil me seria en«contrar una imágen mas perfecta de la delicadeza, «con que representa Calderon el sentimiento del ho«nor, que la tradiccion fabulosa sobre el armiño, que «estima tanto, segun se dice, la blancura de su piel «que ántes de ensuciarla se entrega él mismo á la «muerte, al verse perseguido por los cazadores. Este «sentimiento del honor no es ménos poderoso entre las «damas de Calderon, dominando al amor, que no en«cuentra lugar mas que al lado de él, sin merecer la «preferencia. Conforme á los sentimientos que el poeta «espone, consiste el honor de las mugeres en amar so«lo á un hombre honrado y sin tacha alguna, y con «una perfecta pureza, y en no sufrir ningun homenage «equívoco qne pueda ofender á la mas severa dignidad «femenina. Este amor ecsije un secreto inviolable has«ta que una union legal permite declararlo pública«mente; y esta sola condicion le pone á cubierto de los «tiros emponzoñados de la vanidad, que se gloriaría de «pretensiones ó adquiridas ventajas. Aparece de este «modo el amor como un voto secreto y una religion «oculta. Es verdad que, siguiendo esta doctrina están «permitidas la astucia y la disimulacion, que el honor «proscribe por otra parte absolutamente. Pero las mas «delicadas consideraciones se ven aun observadas en la «liga del amor con los demas deberes, entre otros los «de la amistad. El poder de los celos, despiertos siem«pre, siempre terribles en su esplosion no está como «entre los orientales, ligado á la posesion, y sí á las «mas ligeras preferencias del corazon y á la manifesta-

«cion mas imperceptible. Ennoblece al amor, porque «este sentimiento llega á envilecerse cuando no es com«pletamente esclusivo. El nudo que estas diversas pa«siones habian formado, no produce frecuentemente «resultado alguno y entónces es la catástrofe verdade«ramente cómica: otras veces toma un giro en estre«mo trágico, y entónces llega á ser el honor un desti«no contrario á quien no puede satisfacerse sin sacri«ficar su ventura y caer en el crímen.

«Esta es, pues, la índole mas elevada de los dra«mas, que los estrangeros llaman comedias de intriga, «y á las cuales, conforme á la costumbre, con que se «les pone en escena, han dado los españoles el título «de comedias de *capa y espada*. Ordinariamente no tie«nen de burlesco mas que el papel del criado bufon, «que es conocido bajo el nombre de *gracioso*. Este sir«ve solamente para parodiar los motivos poéticos con«forme à los cuales obra su amo, haciéndolo á menu«do de la mas elegante manera y del modo mas inge«nioso. Raras veces es empleado como instrumento pa«ra aumentar el embrollo con sus astucias, lo cual es «debido con mas frecuencia á fortuitos acontecimien«tos, aunque de una invencion admirable. Otras obras «dramáticas son llamadas *comedias de figuron*: los de«mas papeles son en ellas comunmente los mismos, pe«ro se distingue entre ellos una figura preeminente, re«presentada en caricatura. No puede negarse á muchas «piezas de Calderon el título de *comedias de carácter*, «aunque no se deben esperar los mas delicados rasgos «del talento caracterìstico, de los poetas de una nacion «cuyos sentimientos apasionados y cuya melancólica ima«ginacion no podrian avenirse con el espacio y la san«gre fria de la observacion.

«Ha dado Calderon á otra clase de sus obras el «nombre de *fiestas* las cuales habian sido en efecto, «destinadas á ser representadas en la córte, en las mas «solemnes ocasiones. Segun su pompa teatral, las fre«cuentes mudanzas de decoraciones, los prodigios que «á vista del espectador se representan, y hasta la mú«sica, que se ha introducido en ellas, pudiera dárseles

«el nombre de *óperas poéticas*: tienen efectivamente mas «poesía que las demas composiciones de este género, «puesto que por solo el brillo de aquella pudieran ob- «tener el mismo efecto que en las óperas sencillas no «se obtiene, sino por las decoraciones, la música y la «danza. En estas obras se abandona el poeta á los mas «atrevidos vuelos de su imaginacion, y sus represen- «taciones pertenecen apenas á la tierra.

«Pero el carácter de Calderon brilla sobre todo, «cuando se ocupa de asuntos religiosos, no pinta el «amor sino es con rasgos vulgares y no le hace ha- «blar sino el lenguage poético del arte; mas la reli- «gion es el amor que le es propio: este es el cora- «zon de su corazon, y por ella solamente pone en «movimiento las teclas, que penetran y conmueven «el alma profundamente. Parece que no quiso hacer «otro tanto en las circunstancias puramente mundanas: «su piedad le hace penetrar con claridad en las mas con- «fusas relaciones. Este hombre venturoso se habia li- «brado del laberinto y del desierto de la duda en el «asilo de la fé, desde donde contempla y pinta con una «serenidad, que nada puede turbar, el curso de las tem- «pestades del mundo. Para él, la ecsistencia humana no «es un enigma oscuro: sus mismas lágrimas, como una «gota de rocío sobre una flor, presentan al resplandor «del sol la imágen del cielo: su poesía, cualquiera que «sea el asunto que trate aparentemente es un himno «infatigable de gozo sobre la magnificencia de la crea- «cion: solemniza con una admiracion, alegre y siempre «nueva, los prodigios de la naturaleza y del arte, como «si los viera siempre por la vez primera, con un brillo, «que el uso no ha empañado aun. Este es el primer «despertamiento de Adan, acompañado de una elocuen- «cia y de una sobriedad de espresiones, que pueden «dar solamente el conocimiento de las mas secretas «propiedades de la naturaleza, la mas alta cultura «del ingenio, y la reflecsion mas madura y grave. «Cuando reune los mas apartados objetos, los mas gran- «des y los mas pequeños, las estrellas y las flores, el «sentido de sus metáforas es siempre la relacion de las

«criaturas con su creador comun y esta arrebatadora ar-
«monía, este concierto del universo es de nuevo para él
«la imágen del eterno amor, que todo lo comprende.

«Florecía aun Calderon, cuando en las demas par-
«tes de Europa dominaba el gusto amanerado en las
«artes, y la literatura declinaba hácia el prosaismo que
«tan general llegó á ser en el siglo XVIII. Por esta
«razon puede ser considerado como puesto sobre la mas
«alta cima de la poesía romántica: todo su esplendor
«ha sido invertido en sus obras, del mismo modo que
«en un fuego artificial, se acostumbra reservar los mas
«variados colores, las mas brillantes luces para la úl-
«tima esplosion."

He traducido fielmente este trozo lleno de talen-
to y de elocuencia, aunque es contrario á mi propio
sentimiento. Contiene todo lo mas brillante que puede
decirse de Calderon, y por esto he querido que el lector
fuera arrastrado de tan bello elogio á estudiar por sí
mismo al autor, que ha podido escitar tan vivo entu-
siasmo, conociendo al par el puesto elevado que Cal-
deron ocupa en la literatura. Presentaré muy luego el
análisis de alguna de sus mejores obras, para que pue-
da cada uno juzgar de un poeta, al cual nadie tiene
el derecho de negar el renombre de *grande*. Pero án-
tes de esto, para dar á conocer el efecto que hace en
mí su lectura, debo recordar lo que he dicho en la úl-
tima leccion de la servidumbre de la nacion en el si-
glo XVII, de la corrupcion de la religion y del go-
bierno, de la depravacion del gusto, y del efecto, en
fin, que habia producido en los castellanos la ambicion
de Cárlos V y la tiranía de Felipe II. Calderon habia
conocido en su juventud á Felipe III, habia sido pro-
tegido por Felipe IV, y vivió aun diez y seis años ba-
jo el reinado mas miserable, si es posible, y vergon-
zoso de Cárlos II. Sería muy estraño que la influencia
de una época tan degradante para el género humano,
no se reconociera en su poeta.

En efecto, aunque dotado Calderon por la natu-
raleza de un bello ingenio y de la mas brillante ima-
ginacion, me parece el hombre de su siglo, el hombre

de la miserable época de Felipe IV. (C) Cuando una nacion se corrompe, cuando pierde lo que la hacia recomendable, no tiene mas á la vista que los modelos de la verdadera virtud, de la verdadera grandeza, y creyendo representarlas cae en la ecsageracion. Tal es á mis ojos el vicio del talento de Calderon, que traspasa en todas partes el objeto del arte. La verdad le es desconocida (D) y el ideal que se crea choca siempre por su demasiada licencia: habia en los antiguos caballeros españoles una noble fiereza, que tendia al sentimiento de una patria gloriosa, en la cual tenian alguna representacion; pero el orgullo fanfarron de los héroes de Calderon se ecsalta con las desgracias de su pais y con su propia servidumbre. Habia en las costumbres de los caballeros una justa estima de sí mismo que prevenia las ofensas, y á cada uno aseguraba el respeto de sus iguales, pero despues que el honor pública y particularmente, estaba sin cesar comprometido por una corte cobardemente corrompida, los dramáticos supusieron el honor como una delicadeza vidriosa, que herida sin cesar ecsigía contínuamente castigos ó venganzas terribles, y que no hubiera podido ecsistir realmente sin trastornar la sociedad. El duelo y el asesinato llenaban en cierto modo la vida del hijo-dalgo, y si las costumbres de la nacion llegaron á hacerse feroces, las costumbres dramáticas lo fueron aun mas. Habíanse al mismo tiempo corrompido las costumbres de las mugeres, la intriga había penetrado detras de las celosías de las casas, y las rejas de los conventos, en donde se encerraban las doncellas: la galantería se había tambien introducido en las familias, y separando al marido de su esposa, había emponzoñado la union doméstica. Mas Calderon dá á sus mugeres tanta mas severidad, cuanto estaba mas relajada la moral, y pintando al amor solamente en el espíritu atribuye tambien á la pasion un carácter, que no puede sostener, perdiendo de vista á la naturaleza, y conociendo solo la ecsageracion, cuando juzga alcanzar lo ideal y lo bello.

Si las costumbres son constantemente falsas en el teatro (E) lo es aun mas el lenguaje. Deben los espa-

ñoles á su comunicacion con los árabes el gusto de las hipérboles y las mas atrevidas imágenes; pero el estilo de Calderon no está tomado del oriente: es todo suyo, porque traspasa los límites de las licencias que se habían tomado sus antecesores. Si su imaginacion le suministra una imágen brillante, persíguele durante una página entera y no la abandona hasta que no nos haya fatigado. Encadenando comparaciones á comparaciones, y recargando un objeto con los mas brillantes colores, no deja percibir su forma bajo los multiplicados rasgos que le presta. Dá al dolor un lenguaje de tal manera poético, le hace buscar tan inesperadas imágenes y justificar con tanto cuidado estas imágenes, que ha buscado fuera de sí, que deja de quejarse el que se distrae tan bien de su pena, para aguzar el ingenio. La sutileza y las antítesis, que se han echado en cara á los italianos, bajo el nombre de *concetti*, son hasta en Marini, y los mas amanerados escritores, muy sencillas aun al lado del alambicamiento contínuo de Calderon. Vésele ligado á aquella enfermedad del ingenio, que ha formado época en cada literatura, despues de la del buen gusto; que comenzó en Roma con Lucano, que se señaló en Italia con los *seisentisti*, en Francia con el palacio de Rambouillet, en Inglaterra con el reinado de Càrlos II; y que todos los siglos han convenido en condenar como de mal gusto. Los ejemplos se ofrecerán en gran número en los estractos, que recorrerémos muy pronto; pero entónces los evitarémos por no suspender el interes, y por tanto será mas oportuno separar algun otro para dar aquella idea de lo que llevamos dicho. Hé aquí uno respecto á la comedia, tomado de la que Calderon tituló: *Nadie fie su secreto*: Alejandro, duque de Parma, cuenta cómo ha llegado á ser rival de don César, su secretario y su amigo:

Entré galan al cuarto de mi hermana
Y con ella y sus damas ví á doña Ana:
Ví en un jardin de amores,
Que presidia entre comunes flores
La rosa hermosa y bella;

Mal digo, que si bien lo considero
Yo ví entre muchas rosas una estrella
O entre muchas estrellas un lucero;
Y si mejor en su deidad reparo,
Prestando á los demas sus arreboles,
Entre muchos luceros ví un sol claro,
Y al fin un cielo para muchos soles,
Y tanto su beldad los escedia
Que en muchos cielos hubo solo un dia.
Hablando estuve, en ella divertidos
Los ojos, cuanto atentos los oidos;
Porque mostraba en todo milagrosa
Cuerda belleza en discrecion hermosa.
Despidióse, en efecto; si fué breve
La tarde, amor lo diga, que quisiera
Que un siglo entero cada instante fuera,
Y aun no fuera bastante,
Pues aunque fuera siglo, fuera instante.
La salí acompañando cortesmente
Y aquí basta decirte
Que muero amante y que padezco ausente.

Este lenguage poético, si se quiere, pero tan prodigiosamente falso, llega á ser aun mas estraño, cuando espresa las grandes pasiones ó los grandes dolores. En una tragedia, llena por otra parte de grandes bellezas, y de la cual volverémos á ocuparnos, que tiene por título: *Amar despues de la muerte*, y que mas bien debiera nombrarse la rebelion de los moros de la Alpujarra; acudiendo al socorro de su bella don Alvaro Tuzani uno de los revoltosos, la encuentra muerta à puñaladas por un soldado español en la toma de Galera: respiraba aun y lo reconoce:

CLARA.=Sola una voz ¡ay bien mio!
Pudo nuevo aliento darme,
Pudo hacer feliz mi muerte:
Deja, deja que te abrace,
Muera en tus brazos y muera.....(*muere*)
ALVARO.=Oh cuánto, cuánto ignorante
Es quien dice que el amor
Hacer de dos vidas sabe
Una vida!.....Pues si fueran

Esos milagros verdades,
Ni tú murieras, ni yo
Viviera: que en este instante
Muriendo yo y tú viviendo
Estuviéramos iguales.
¡Cielos, que visteis mis penas,
Montes, que mirais mis males,
Vientos, que ois mis rigores,
Llamas, que veis mis pesares!...
¿Cómo todos permitís
Que la mejor luz se apague,
Que la mejor flor se muera,
Que el mejor suspiro os falte?...
Hombres que sabeis de amor,
Advertidme en este lance,
Decidme en esta desdicha
Qué debe hacer un amante,
Que viniendo á ver su dama
La noche que ha de lograrse
Un amor de tantos dias,
Bañada la halla en su sangre,
Azucena guarnecida
Del mas peligroso esmalte,
Oro acrisolado al fuego
Del mas rigoroso ecsámen &c.

Solo el genio hubiera podido en una situacion tan violenta, y deplorable hallar el grito doloroso de un amante desesperado, el cual hubiera sido escuchado por todos los espectadores, haciéndoles participar de su tormento, àntes de conocer que el lenguage de Alvaro Tuzani es falso, y que hiela al punto la emocion profunda, que una situacion despedazadora y bien traida habia escitado, cuyo defecto se advierte con frecuencia en las obras de Calderon. La intencion tan pronunciada de cubrir con el colorido de la poesía el lenguage de todos los interlocutores, le quita siempre la espresion del sentimiento: he hallado en él muchas situaciones de un efecto admirable, pero nunca una palabra patética ó sublime por su verdad y sencillez. (F)

Los admiradores de Calderon consideran como un

mérito el no haber conservado á ningun argumento estranjero el colorido nacional: «Su patriotismo, dicen, era demasiado ardiente para que pudiese revestir á sus personages de ninguna otra forma mas que aquellas propias de España; pero ha encontrado en aquel género muchas ocasiones en que desplegar toda la riqueza de su imaginacion y sus creaciones tienen un carácter fantástico, que da un nuevo encanto á las comedias, en que no se ha dejado avasallar por los hechos.» Este es el juicio de los críticos alemanes: mas ¿cómo despues de tanta indulgencia por una parte, tienen tanta severidad con los trágicos franceses por otra, porque han prestado á sus heroes griegos y romanos algunos rasgos y sobre todo las formas respetuosas y civilizadas de la córte de Luis XIV? Pudiera perdonarse á un autor de *misterios* del siglo XIII ó del XIV confundir la historia, la cronología y los hechos: entónces era dificil en estremo instruirse, y la mitad de la historia antigua estaba aun velada de espesas tinieblas: pero qué podrá pensarse de Calderon, ó al ménos del público á quien destinaba sus comedias, cuando se le vé mezclar de tal manera los hechos, las costumbres, y las circunstancias sobre los periodos mas ilustrados de la historia romana, que no hay estudiante que no haya desechado? Asi, pues, en su Coriolano, que intituló: *Las armas de la hermosura* nos presenta á Coriolano continuando contra Sabinio rey de los sabinos la guerra, que Rómulo habia comenzado ya contra este rey imaginario; y por consecuencia, cuando mas á una generacion de distancia, y sin embargo nos habla ya de España y de Africa sometidas, de Roma hecha reina del universo, y émula de Jerusalem. El carácter de Coriolano, el del senado y el del pueblo están del mismo modo disfrazados; siendo imposible reconocer á un romano en ninguno de los sentimientos espresados por los personages de toda esta composicion. Metastasio en sus romances dialogados era cien veces mas fiel á la historia y á las costumbres de la antigüedad.

Por otra parte, no es justo atribuir á Calderon solamente su ignorancia de las costumbres estrangeras:

sea este un elogio ó un vituperio, no le es personal, perteneciendo á la nacion entera y à su gobierno. El círculo de los conocimientos permitidos se hacía de dia en dia mas reducido: todos los libros que pintaban las costumbres ó la cultura estrangera, eran severamente prohibidos, porque no habia uno solo que no contuviese en su mismo silencio una sátira amarga del gobierno y de la religion de España. ¿Cómo se hubiera permitido, pues, conocer á los antiguos, cuya vida era la libertad política? Cualquiera que se hubiese penetrado de su espíritu, hubiera echado de ménos desde luego los nobles privilegios que la nacion habia perdido. ¿Y cómo se habria permitido tampoco conocer á los modernos, cuya libertad religiosa formaba su prosperidad y su gloria? ¿Despues de haberlos estudiado hubieran soportado la inquisicion los españoles?...

En esto consiste el último rasgo de Calderon, sobre lo cual insistiré muy poco, por la misma razon de que mi sentimiento es demasiado vivo. Calderon es, en efecto, el verdadero poeta de la inquisicion: animado por un sentimiento religioso, que brilla en todas sus composiciones, no me inspira mas que horror por la religion que profesa. (G) Nunca habia sido permitido desfigurar á tal punto el cristianismo; nunca se le habian atribuido tan feroces pasiones, ni una moral tan corrompida. Entre un gran número de comedias, animadas por el mismo fanatismo, la que lo pinta mas esactamente es, á mi entender, la que lleva por título: *La devocion de la Cruz*: su objeto era convencer à los espectadores cristianos de que la devocion, consagrada al signo de la iglesia, bastaba para escusar todos los crímenes y asegurar la proteccion de la divinidad. El héroe que tiene por nombre Eusebio, es un salteador de caminos incestuoso, y un asesino de profesion; pero que conservando en medio de sus errores una devocion fervorosa á la cruz, al pié de la cual ha nacido, y cuya señal lleva sobre su corazon, levanta una cruz sobre la tumba de cada una de sus víctimas, y se detiene tambien en mitad del crímen, á vista de este sagrado signo. Su hermana Julia, que es al

par su dama, mas abandonada y feroz que él, participa, sin embargo, del mismo respeto supersticioso. Muere en fin Eusebio á manos de unos soldados, que conduce su propio padre; pero Dios le resucita, para que pueda oir su confesion un santo religioso, asegurando de este modo su recepcion en el cielo. Su hermana, estando á punto de ser aprehendida y víctima de sus monstruosas iniquidades, abraza la cruz que se encuentra á su lado, haciendo voto de volver á su convento para llorar sus pecados, y esta cruz se eleva al instante en los aires y la lleva lejos de sus enemigos, á un asilo impenetrable.

Hemos instruido en cierto modo ante los lectores la causa de Calderon y escuchado á ambas partes: no olvidemos no obstante que los defectos, que yo he realzado, no oscurecen las bellezas señaladas por Mr. Schlegel. Calderon tiene sin duda bastantes dotes para ser colocado entre los poetas, cuya imaginacion era la mas rica y cuyo estilo es á menudo el mas picante. Réstame solamente darlo á conocer por sí mismo, presentando aquí algunos anàlisis de sus mas señaladas comedias: escogeré ante todo dos de los mas opuestos géneros; pero siempre con la intencion de presentar lo que este célebre autor ha hecho de ingenioso, sensible y digno de imitarse y no con el deseo de hacer resaltar los defectos, que he señalado á mi entender, suficientemente.

Comenzaré por una de sus comedias de intriga, que son las mas lindas y alegres, la cual tiene por título: *El secreto á voces*. La escena es en Parma, y está descrita con tal esactitud que no puede dudarse de que el autor vivió en esta ciudad, durante sus campañas de Italia, y de que los lugares no estuviesen aun presentes á su memoria. Pero el tiempo es imaginario, refiriéndose al reinado de Flérida, heredera del ducado de Parma, que no ha ecsistido nunca. Atormentada esta princesa por un secreto sentimiento, se rodea en su córte de todos los encantos de las artes para divertir su dolor: la accion comienza en sus jardines, y abren la escena una porcion de músicos que

atraviesan el teatro cantando, y que son seguidos por toda la córte. Canta el coro el dominio del amor sobre la razon, y Flora, una de las damas de la duquesa, le responde cantando tambien sobre el amor. Se adelantan entre tanto, hácia ella alternativamente dos caballeros para ver en su parque á esta bella soberana: el primero llamado Federico, que es el héroe del drama, es uno de los gentiles-hombres de la duquesa; el segundo, que se oculta bajo el nombre de Enrique, es el duque de Mántua; que enamorado de Flérida y habiéndole pedido ya la mano de esposa, quiere ser presentado á ella como un simple gentil-hombre y verla asi de mas cerca. Para esto se ha dirigido al jóven y galan caballero, Federico, á quien ha confiado su secreto, y en cuya casa se hospeda: Fabio, criado de Federico, no ha merecido su confianza y su curiosidad, que se desenvuelve en la escena primera, tiene al espectador mas atento al disfraz de Enrique. Las preguntas de este, por otra parte, y las respuestas de Federico dan á conocer el carácter de la duquesa.

Vuelve esta y conservando el tono de una soberana con Federico, deja adivinar ya cuál es el sentimiento tierno que la agita: sabe que Federico ha compuesto los versos que acaban de cantarse delante de ella, observa que son amorosos, que siempre giran los versos que hace sobre el amor y las penas que causa, y quiere, en fin, hacerle nombrar el objeto á quien ama. Pero Federico, que se queja de su pobreza, y que solo atribuye á ella su mala suerte, nada le replica que pueda descubrir su secreto, ni que pueda alhagar el deseo de Flérida de ser ella el objeto de tanto amor.

Preséntase entretanto Enrique en clase de caballero del duque de Mántua trayendo una carta de recomendacion, que ha escrito él mismo á la duquesa en la cual pide un asilo miéntras que se pacifica una familia irritada por causa de un duelo, en que el amor le habia empeñado. En tanto que la duquesa lee y que hablan los cortesanos entre sí, se acerca Federico à Laura, primera dama de la córte, y el objeto oculto de su llama: están de acuerdo, se escriben, y Laura le en-

trega á hurtadillas un billete en un guante de la duquesa.

Flérida invita al estranjero á tomar parte en los juegos que forman el pasatiempo de su córte, los cuales estriban en preguntas de amor y galantería, que son tratados con toda la sutileza, de lo que se pretende llamar filosofía platónica. La de aquel dia consistia en saber cuál era la mayor pena de un amante: cada uno espone una proposicion diferente, y cada uno la sostiene con argumentos en estremos sutiles; pero la princesa, que encuentra solamente el placer en estos juegos del ingenio y esta afectacion de sensibilidad, da á conocer siempre que la atormenta un amor desigual: un amor que no osa declarar á quien se lo ha inspirado.

Retírase la duquesa con toda su córte: queda Federico solo con su criado, lee el billete que ha recibido y desconfiando de este criado le oculta el nombre de su dama y el modo con que llegan á sus manos los billetes; pero escita por esto de tal modo la curiosidad de Fabio que juzga todo lo que vé como un encantamento, y no se cuida de ocultarle el contenido del billete, que es una cita para la misma noche en las rejas de las ventanas de su bella. Manda entretanto llamar á Fabio la duquesa y le da una cadena de oro para que le diga el nombre de la dama de que su señor está enamorado: el criado infiel no puede revelar lo que ignora; pero advierte á Flérida de la cita, con una desconocida, á la cual ha sido invitado su amo para aquella noche. Atormentada Flérida por los celos, da órden á Fabio de espiar cuidadosamente à su señor, y ella por su parte trata de turbar la ventura de ambos amantes. Tráele Federico algunos papeles de estado para firmarlos, y dejàndolos á un lado, da una carta para el duque de Mántua al desgraciado amante con órden de llevarla aquella misma noche; manda Federico á su criado preparar los caballos para la posta; pero despues de haber hablado con el duque, convienen en que abra este la carta, que le es dirigida y en que si Flérida no ha descubierto que se oculta

bajo el nombre de Enrique, responda como si la hubiese recibido en su propia córte.

Llega miéntras tanto la noche y Laura se dispone á ir á la celosía, en que ha dado la cita á su amante, cuando la duquesa la llama, diciéndole que ha descubierto que una de sus damas debe avistarse con un caballero en las ventanas del palacio, y que queriendo saber cuál es la que ha osado violar de tal manera las leyes del decoro, la había escogido, como la mas fiel de sus damas, para espiar lo restante de su casa. Mándale, pues, que baje ella misma á la celosía y que mire sin cesar y con grande atencion á cuantos se acerquen enviándola de este modo, sin sospecharlo, á la cita que intentaba impedir. Escúchase muy luego tocar á la celosía, cuya señal era la convenida, y aparece Federico en la ventana, teniendo ambos amantes una corta esplicacion, porque Laura está ofendida de que la duquesa haya sabido semejante cita, y le ha hecho concebir celos el interes que Flérida parece tomar en este asunto. Cambian, sin embargo sus retratos: el que le da Federico es completamente parecido en lo armado al que había recibido de ella. Prométele tambien darle al siguiente dia una cifra, por medio de la cual podrían entenderse delante de todos los que los observaran, cuya cifra da á la comedia el nombre de *El secreto á voces*.

Al principio del segundo acto vuelven á entrar en el teatro Federico y Fabio en traje de camino, acompañados de Enrique el cual ha visto que la duquesa no tiene sospecha alguna sobre él, y le ha respondido á su carta, cuya respuesta vá á entregarle Federico. Presenta este último en efecto con grande admiracion de su criado la respuesta del duque de Mántua, tomando ocasion para tambien dar á Laura una carta, que supone haber recibido de una de sus parientas de Mántua la cual contiene la cifra concertada. Hé aquí este billete:

Siempre que quieras, señora,
Que de algo tu voz me advierta,
Lo primero será hacerme

Con el pañuelo una seña,
Para que esté atento yo.
Luego en cualquiera materia
Que hable la primera voz
Con que empieze razon nueva
Será para mí y las otras
para todos: de manera
Que pueda yo juntar luego
Todas las voces primeras
Y saber lo que me has dicho;
Y aquesto mismo se entienda,
Cuando yo la seña hiciere.

No tarda mucho tiempo Laura en hacer uso de esta ingeniosa cifra: Fabio ha contado á la condesa que su amo no habia ido á Mántua aquella noche, y que por el contrario ha hablado con su dama, y Laura advierte á Federico de que Flérida sabe todo esto. Su frase está compuesta de seis palabras de pocas sílabas, que comienzan seis versos; pero nunca dice mas que un cuatrino á la vez, y reuniendo Federico las primeras palabras de cada verso, las repite y ahorra de esta manera á los espectadores el trabajo de deletrear con él. Este juego dramático es muy agradable, y las frases embrolladas de Laura, la cual da grandes rodeos para decir las cosas mas sencillas, con el objeto de comprender al principio de los versos las palabras de que tiene necesidad, conspiran tambien á la jovialidad de la situacion. Pero lo que es risible sobre todo es la admiracion de Fabio, que quedando solo con su amo sin haberle perdido ni un punto de vista, le vé de repente instruido de su traicion. Federico hubiera castigado severamente á este criado hablador, si Enrique no lo hubiese salvado, llegando al mismo tiempo.

No se corrige Fabio sin embargo de esto, por el peligro que ha corrido: vuelve á la duquesa y le dice que ha visto en manos de su señor un retrato de señora, el cual lleva siempre en su bolsillo. La duquesa cuyos celos iban creciendo, pero sin dirigirse nunca sobre Laura, inventa una astucia para arrebatar á Federico el retrato en el momento en que le traiga los

papeles de Estado para firmarlos: mándale que los deje y se retire, puesto que no puede mas tener confianza en un hombre que ha hecho traicion y que ha estado en correspondencia con su mas mortal enemigo. Admirado Federico, cree desde luego que le echa en cara el haber introducido al duque de Mántua en palacio, pide perdon y Flérida queda confundida de descubrir un traidor en el objeto de su cariño: la sorpresa de entrambos hace la escena muy agradable. Sin embargo, despues de haber hecho la duquesa que Federico le esplicara cuanto hacía relacion á Enrique, vuelve á insistir en su acusacion: aféale que haya tenido una correspondencia criminal, é hiriendo en su honor le obliga à presentarle todos los papeles, que llevaba sobre sí, y todas las llaves de su secretaria. Esto era lo que la duquesa esperaba: su acusacion era una estratagema para hacerle vaciar sus bolsillos, de donde saca en efecto la caja del retrato, único objeto que intenta ver Flérida, y el único tambien que él rehusa enseñarle; llegara á verlo, no obstante de su resistencia, si Laura no lograra cambiar su retrato con el de Federico, que se encerraba en una cajita semejante; de suerte que cuando la duquesa abre la tan disputada caja, halla solamente el retrato del hombre á quien se ha acogido.

Fabio aparece al comenzarse el tercer acto, solo: tiene precisamente el carácter de los arlequines italianos es curioso, cobarde y gloton y cuando hace traicion á su amo es mas bien por efecto de su bestialidad que de su maldad, sin que tenga idea alguna del daño que le causa. Sus donaires son por otra parte, muy vulgares y á menudo groseros, diciendo muchos cuentos, no solo á su amo, sino tambien á la duquesa, los cuales son de mal tono y poco conformes al decoro, debido á tan alta señora. El teatro frances tiene en cuanto á la decencia, una ventaja infinita sobre todos los de las naciones estrangeras. Fabio en tanto teme la cólera de su señor, se oculta en su habitacion para dar tiempo á que pase la tempestad que le amenaza: á pocos momentos entran Federico y Enrique en la misma es-

tancia y Fabio espia, sin haber formado semejante proyecto, toda la conversacion. Federico manifiesta á Enrique que la duquesa le conoce como de Mántua y que es ya inútil ocultarse por mas tiempo, confiándole al par el embarazo, en que se encuentra con su dama; ésta conociendo todo el peligro de ser rival de su soberana, acaba de decidirse á huir con él, debiendo al cerrar la noche hallarse pronto con dos caballos á la salida del puente, que está entre el parque y el palacio. Enrique le promete darle no solamente asilo sino tambien conducirlo hasta la frontera de sus estados. Cuando han salido para hacer sus preparativos, sale tambien Fabio de su escondite con la intencion de ir á revelar á la duquesa todo cuanto le ha hecho escuchar el acaso.

La escena es al momento trasportada al palacio: la duquesa cuenta á Laura, depositando en ella siempre su confianza, su amor por Federico, y le manifiesta el deseo de hablarle claramente y de levantarlo á su gerarquia por medio del matrimonio. Los celos que siembra en el pecho de su dama de honor, crecen aun mas, cuando vuelve Federico y hace á su soberana un galante cumplimiento. Quéjanse no obstante los dos amantes, y se reconcilian por medio de su cifra, no pareciendo dirigir á la duquesa sino cortesanos alhagos. Habia concebido ya ésta algunas esperanzas, cuando la relacion de Fabio vino á desvanecerlas, informándola de la prócsima fuga de su amo. Dirígese para evitarla á Ernesto, padre de Laura, mandándole que no pierda de vista en toda la noche á Federico, y dale por causa de esta órden un duelo, que quiere evitar á toda costa, en el cual le ha empeñado un lance de amor autorizándolo para que lleve consigo su guardia con el objeto de usar de la fuerza, si fuera preciso.

Llega en efecto, á la casa de Federico Ernesto, en el momento en que aquel iba á salir, sintiendo que su dama y el duque le esperan, que la hora se pasa en vano y que la visita del viejo hablador no tiene término. Federico ensaya cuantos medios le sugiere su imaginacion para deshacerse de semejante importuno y Er-

nesto los rechaza todos con una obstinacion metódica que se une agradablemente al papel de un viejo adulador; hasta que Federico declara finalmente que quiere salir solo, y Ernesto llama á los guardias dándoles órden de prenderlo. Dichosamente tenia la casa de Federico dos salidas: escàpase y llega en un punto al parque, donde Laura lo esperaba ya. Esta por su parte es sorprendida por Flérida, que no satisfecha enteramente de Ernesto, ha querido asegurarse de que no se reunieran en modo alguno los amantes. Llama Federico y obliga á Laura á responder. Pero apesar de todos los artificios de Laura que aun intenta valerse del disimulo, conoce claramente la duquesa su amor y su proyecto de fugarse juntos. Vacila algun tiempo sobre el partido que debe tomar, cediendo alternativamente al amor y á los celos, hasta que toma en fin una generosa determinacion, consintiendo en el enlace de Federico y Laura y dando ella misma su mano al duque de Mántua.

He creido que daria à conocer el talento de Calderon y la fecunda invencion que manifiesta en las comedias de intriga mas cumplidamente, haciendo este largo análisis de una sola obra, que desflorando muchas. Nada me parece, sin embargo, mas dificil que dar una justa idea de este teatro: la poesía que es alternativamente su mayor encanto y mas señalado defecto por su brillante colorido y por la ecsageracion, no puede traducirse absolutamente. Los sentimientos llevan de tal manera el sello del carácter español que por mas esactitud, que conserven, no interesarán nunca mas que á los españoles por su verdad: los donaires son en sumo grado nacionales. En los dos géneros, el heróico y el cómico, nacen casi siempre de la complicacion de la intriga la jovialidad ó la emocion, de un enredo que hasta en el mismo original pide una atencion constante, si ha de seguírsele, y que se hace confuso necesariamente en un estracto, en donde faltan siempre muchos hilos intermediarios. Cada comedia española contiene siempre acontecimientos para suministrar asuntos para tres ó cuatro francesas; y la actividad, con que

el mismo autor se empeña en semejante laberinto, no le deja el tiempo necesario para desenvolver las situaciones, y sacar del corazon de sus personages cuantos afectos les habia hecho concebir la pasion.

Las obras dramáticas de Calderon no estan divididas en comedias y en tragedias, llevando siempre el mismo título de *la gran comedia*, el cual les era dado probablemente por los actores para atraer al público por medio de un pomposo cartelon, habiéndoseles conservado hasta nuestros dias. Pertenecen todas á un mismo género, porque, despues de los lances de la intriga, las mismas pasiones y caractéres son los que atraen ora funestos acontecimientos, ora accidentes dichosos, y los que respectan á la tragedia ó la comedia, sin que pueda preverse, ni por los títulos, ni por las primeras escenas. Por esto ni la elevacion de los personages, ni la esposicion, ni los primeros acontecimientos nos habrian preparado á recibir diferentes impresiones del *Príncipe constante* y del *Secreto á voces*. *El príncipe constante*, ó mejor dicho el príncipe inflecsible, el Régulo español, es uno de los mejores y mas interesantes dramas de Calderon: traducido por M. Schlegel es puesto al presente en escena en los teatros alemanes con grande écsito, por cuya razon creo deber escogerlo para hacer de él un completo análisis.

Despues de haber arrojado los portugueses de toda la costa occidental de España á los musulmanes, pasaron al Africa para perseguir hasta alli á los enemigos de su fé, emprendiendo la conquista de los reinos de Fez y de Marruecos: hízoles el mismo ardor buscar despues el camino de las Indias y plantar los estandartes de Portugal sobre la costa de Guinea, en el reino del Congo, en Mozambique, en Dúe, en Goa y en Macao. El rey don Juan I habia conquistado á Ceuta, dejando á su muerte muchos hijos, los cuales todos ansiaban por distinguirse contra los infieles. Eduardo, que le sucedió envió en 1438 á dos de sus hermanos á tentar la conquista de Tánger: el uno era Fernando, el héroe de Calderon, y el príncipe constante por escelencia: el otro el famoso Enrique, que tanto se señaló despues por sus

largos esfuerzos para descubrir los mares de Guinea, y la ruta de las Indias. Su espedicion es el asunto de esta tragedia.

La escena se abre en los jardines del rey de Fez: las damas de Phenix infanta mora, ruegan á los cautivos cristianos que canten para calmar el hastío de su señora, á lo cual responden:

¿Música, cuyo instrumento
Son los hierros y cadenas,
Que nos aprisionan, puede
Haberla alegrado?....

Cantan, sin embargo, hasta que Phenix aparece rodeada de sus damas. Estas le dirigen los mas lisongeros cumplimientos sobre su belleza en el estilo oriental, que la lengua española osa conservar, y que su ecsageracion haria ridículo en la francesa. Phenix rechaza tristemente estos homenajes, habla de su dolor, y lo atribuye á un sentimiento que no puede vencer, y que parecen rodear los mas tristes presentimientos. Su discurso está tambien en cuadros, en imágenes brillantes. Es necesario considerar la tragedia de Calderon, no como una imitacion de la naturaleza sino como una imàgen de la naturaleza del mundo poético, asi como la ópera es tambien una imágen del mundo musical: es necesario admitir una convencion tácita de los espectadores, que se prestan á escuchar un lenguaje sobrenatural para gozar de la union de las bellas artes en una accion real.

Phenix ama à Muley-Cheik, sobrino del rey de Fez, su general y su almirante; pero su padre quiere casarla con Tarudante, príncipe de Marruecos. Apenas recibe ella esta nueva, cuando vuelve Muley de una correría y anuncia al rey la aprocsimacion de una flota portuguesa, que mandada por dos infantes, y conduciendo catorce mil soldados viene á combatir á Tánger. Su discurso, que debe servir de esposicion á la accion principal, tiene doscientos diez versos de estension: todas las flores de la poesía, de que está sembrado, no bastarían en Francia para hacer escuchar tan larga arenga. Muley recibe, entre tanto, órden de opo-

nerse al desembarco de los portugueses con la caballería de la costa.

Este desembarco es el objeto de la siguiente escena: vése efectuarse junto á Tánger al son de los clarines y de las trompetas. En medio de esta pompa militar, manifiesta cada uno de los héroes cristianos, que abordan la ribera, su carácter, sus esperanzas, sus temores, y del modo que está afectado por los tristes presagios, que le han ofrecido durante la navegacion. Miéntras que Fernando se esfuerza en disipar todo temor supersticioso en los corazones de sus caballeros, es asaltado por Muley-Cheik, que obtiene una fácil victoria sobre esta caballería juntada de rebato. El mismo Muley cae entre sus manos y Fernando no ménos generoso que valiente, cuando sabe que su prisionero está á riesgo, por su cautividad, de perder para siempre á su amante, pone sin rescate en libertad á Muley.

Habian entretanto juntado los reyes de Marruecos y de Fez sus ejércitos, y se adelantaban contra los cristianos con fuerzas infinitamente superiores: la retirada es absolutamente imposible á los portugueses y no les queda mas que la confianza de morir como valientes y como caballeros cristianos. Esta misma confianza es engañada: ganan los moros la batalla y despues de haber peleado valerosamente, entrégase Fernando al rey de Fez, que se le da á conocer, y su hermano Enrique, se rinde con la flor del ejército portugues. El rey moro usa generosamente de su victoria tratando al príncipe con la atencion y cortesanía, que son debidas á un igual, cuando deja de ser enemigo, declarando, sin embargo, que no le dará libertad sino mediando la restitucion de Ceuta, y enviando á Enrique á Portugal para tratar á este precio el rescate de su hermano. Principia, pues, aquí la peripecia por don Fernando, el cual no quiere que su libertad cueste á Portugal su mas bella conquista y encarga á Enrique que recuerde al rey, su hermano, que es cristiano, y que es príncipe. Así concluye el primer acto.

En el segundo se vé á Don Fernando en Fez ro-

deado de cautivos cristianos, que le han reconocido, los cuales acuden para arrojarse á sus piés, esperando salir con él de la esclavitud. Fernando les dice:

Amigos, dadme los brazos
Y sabe Dios si con ellos
Quisiera de vuestros cuellos
Romper los nudos y lazos,
Que os aprisionan: que á fé
Que os darian libertad
Antes que á mí mas pensad
Que favor del cielo fué
Esta piadosa sentencia:
El mejorará la suerte
Que á la desdicha mas fuerte
Sabe vencer la prudencia.
Sufrid con ella el rigor
Del tiempo y de la fortuna
....
....
¡Ay Dios! que al necesitado
Darle consejo no mas
No es prudencia y en verdad
Que aunque quiera regalaros
No tengo esta vez que daros:
Mis amigos, perdonad
....
Id con Dios á trabajar
No disgusteis vuestros dueños.

El rey de Fez prepara á Fernando algunos festejos: propónele partidas de caza y se complace en decirle que cautivos como él honran al dueño que los tiene. Durante este tiempo vuelve Enrique de Portugal: el dolor de la derrota de Tánger ha causado la muerte del rey Eduardo: pero al morir ha dado órden de entregar al rey de Fez la plaza de Ceuta para rescatar á este precio los cautivos, y Alfonso V, que le ha sucedido, envía á Enrique al Africa para dar cumplimiento á este cange: Fernando grita al escucharlo:

...........No prosigas, cesa,
Cesa, Enrique, por que son

Palabras indignas esas,
No de un portugues infante,
De un maestre, que profesa
De Cristo la religion;
Pero aun de un hombre lo fueran
Vil, de un bárbaro sin luz
De la fé de Cristo eterna.
Mi hermano, que está en el cielo,
Si en su testamento deja
Esa cláusula, no es
Para que se cumpla y lea,
Si no para mostrar solo
Que mi libertad desea.
Y esa se busque por otros
Medios y otras conveniencias,
O apacibles, ó crueles;
Porque decir:=Dése á Ceuta,
Es decir:=Hasta eso haced
Prodigiosas diligencias.=
Que un rey católico y justo
¿Cómo fuéra, cómo fuera
Posible entregar á un moro
Una ciudad, que le cuesta
Su sangre; pues fué el primero
Que con sola una rodela
Y una espada enarboló
Las *Quinas* en sus almenas?
Y esto es lo que importa ménos:
Una ciudad que confiesa
Católicamente á Dios,
La que ha merecido iglesias,
Consagradas á sus cultos
Con amor y reverencia,
Fuera católica accion,
Fuera religion espresa,
Fuera cristiana piedad,
Fuera hazaña portuguesa,
Que los templos soberanos,
Atlantes de las esferas,
En vez de doradas luces,
A donde el sol reverbera,
Vieran otomanas sombras?
Y que sus lunas opuestas
En la iglesia, estos eclipses

Ejecutasen tragedias?
Fuera bien que sus capillas
A ser establos vinieran,
Sus altares á pesebres?....
¿Y cuando aquesto no fuera,
Volvieran á ser mezquitas?
Aquí enmudece la lengua,
Aquí me falta el aliento,
Aquí me ahoga la pena,
Porque en pensarlo no mas
El corazon se me quiebra,
El cabello se me eriza,
Y todo el cuerpo me tiembla;
Porque establos y pesebres
No fueron la vez primera
Que hayan hospedado á Dios;
Pero en ser mezquita fuera
Un epitafio, un padron
De nuestra inmortal afrenta,
Diciendo: Aquí tuvo Dios
Posada, y hoy se la niegan
Los cristianos, para darla
Al demonio.................................

....

....

Los católicos, que habitan
Con sus familias y haciendas,
Hoy quizá prevaricáran
En la fé, por no perderlas.
¿Fuera bien ocasionar
Nosotros la contingencia
De este pecado? ¿Los niños,
Que tiernos se crian en ella,
Fuera bueno que los moros
De cristianos indujeran
A sus costumbres y ritos
Para vivir en su secta?...
¿En mísero cautiverio
Fuera bueno que murieran
Hoy tantas vidas por una
Que no importa que se pierda?
¿Quién soy yo? ¿Soy mas que un hombre?
Si es número que acrecienta
El ser infante, yo soy

Un cautivo. De nobleza
No es capaz el que es esclavo:
Yo lo soy: luego ya yerra
El que infante me llamare.
Si no lo soy ¿quién ordena
Que la vida de un esclavo
En tanto precio se venda?
....
....
.....................Rey, yo soy
Tu esclavo, dispon, ordena
De mi libertad, no quiero,
Ni es posible que la tenga.
Enrique, vuelve á tu patria,
Dí que en Africa me dejas
Enterrado, que mi vida
Yo haré que muerta parezca.
Cristianos, Fernando es muerto:
Moros, un esclavo os queda;
Cautivos un compañero
Hoy se añade á vuestras penas:
Cielos, un hombre restaura
Vuestras divinas iglesias:
....
....
...............Todos sepan
Que hoy un príncipe constante
Entre desdichas y penas
La fé católica ensalza,
La ley de Dios reverencia.

REY=Desagradecido, ingrato
A las glorias y grandezas
De mi reino, ¿cómo así
Hoy me quitas, hoy me niegas
Lo que mas he deseado?
Mas si en mi reino gobiernas
Mas que en el tuyo ¿qué mucho
Que la esclavitud no sientas?
Pero ya que esclavo mio
Te nombras y te confiesas,
Como á esclavo he de tratarte.
Tu hermano y los tuyos vean
Que ya como vil esclavo
Los piés ahora me besas.

Despues de un tan vivo altercado, despues de varias solicitudes, llama el rey á uno de sus oficiales, diciéndole:

..................Luego al punto
Aquese cautivo sea
Igual á todos: al cuello
Y á los piés le echad cadenas,
A mis caballos acuda
Y en baño y jardin, y sea
Abatido, como todos.
No vista ropa de seda,
Sino sarga humilde y pobre:
Coma negro pan, y beba
Agua salobre: en mazmorras
húmedas y oscuras duerma,
Y á criados y á vasallos
Se estienda aquesta sentencia.

Vése despues á Fernando en el jardin, en donde debe trabajar con los esclavos. Uno de los cautivos, que no le conoce, canta delante de él un romance, del cual es el héroe el mismo príncipe, y otro le ecsorta á que se alegre, porque don Fernando ha prometido que todos obtendrían pronto la libertad deseada. Don Juan Contiño, conde de Miralva y uno de los caballeros portugueses, que desde el desembarco se habían señalado sobre todos por su bravura y su amor hácia don Fernando, se consagra á su servicio, y haciendo voto de no dejarlo nunca, le da á conocer entre todos los cautivos: todos en medio de sus miserias, se esfuerzan en honrarle. Sobreviene en tanto Muley-Cheik y aleja á todos los testigos, diciendo al príncipe de este modo, al preguntarle aquel que para qué le quiere.

Que sepas que hay en el pecho
De un moro lealtad y fé.
....
No vengo, infante, á ofrecer
Mi favor, sino á pagar
Deuda que un tiempo cobré.

Adviértele rápidamente que en las troneras de las

mazmorras hallará instrumentos para quebrantar sus hierros; que él mismo tendrá cuidado de romper los candados; que un bajel le esperará en la playa, y lo conducirá á su patria. Pero el rey los sorprende en esta conferencia y léjos de manifestar sus sospechas, obliga á Muley á que cumpla su voluntad, impulsado por las leyes del honor y del deber, confiando á él solo la custodia del príncipe Fernando: seguro de que solo él es superior á toda corrupcion y de que ni la amistad, ni el temor ni el interes, podrán seducirle. Conoce, en efecto, Muley que han cambiado sus deberes, desde el punto, en que el rey ha hecho de él confianza, y vacila, sin embargo, entre el honor y el reconocimiento; pero Fernando á quien consulta, lo decide á obrar contra sí mismo, declarando que no se aprovechará de sus ofertas, y que rehusará la libertad, aun cuando otros vengan á ofrecersela; y Muley se somete, en fin, de grado, á lo que el príncipe mira como ley del deber y del honor.

No pudiendo ya dar libertad á su libertador, se esfuerza Muley al ménos por obtenerla de la generosidad del rey moro; y al principio del tercer acto se le vé implorar su piedad en favor de su prisionero. Hace una pintura horrible del estado, á que este desgraciado príncipe está reducido: durmiendo en humildes mazmorras, trabajando en los baños y en los establos y privado de alimentos, ha sido acometido por una perlesia espantosa. Acuéstanle sobre una estera à la puerta de un muladar, y los pormenores de su miseria son tales que el gusto frances no puede sufrir ni aun la indicacion de ellos. Un criado solo y un fiel caballero se han unido á él y no le abandonan, partiendo entre los tres su escasa racion, que apenas pudiera bastar para el alimento de uno solo. Escucha el rey estos horribles pormenores; pero como solo vé obstinacion en la conducta del príncipe, no responde sino estas dos palabras:=«Bien está, Muley.»

Phenix viene tambien á implorar á su padre favor para Fernando; pero el rey le impone silencio. Anúnciase al mismo tiempo la llegada de dos embajadores,

uno de Marruecos y otro de Portugal, los cuales son los mismos príncipes Tarudante y Alfonso V, que se ponen bajo la salvaguardia del derecho de gentes para tratar en persona de sus intereses. Son entrambos admitidos á la audiencia al par: Alfonso V ofrece al rey de Fez dos veces el valor en plata de la ciudad de Ceuta por el rescate de su hermano, declarando al mismo tiempo que si esta proposicion es desechada, tiene ya aprestada su flota para llevar toda el Africa á sangre y fuego. Tarudante, que oye estas amenazas, las considera como un insulto personal y responde que con el ejército de Marruecos saldrá pronto á sostener la campaña, poniéndose en estado de rechazar los ultrajes de los portugueses. El rey, sin embargo, niega á Alfonso la libertad de Fernando, siempre que no obtenga en premio la restitucion de Ceuta, y concede à Tarudante la mano de su hija, dando órden á Muley de acompañarla á Marruecos. Por mas grande que sea el dolor que esperimente Muley al asistir á las bodas de su dama y abandonar á su amigo en la última miseria, se dispone á obedecer, no obstante. Las órdenes de un rey en Calderon son consideradas siempre como órdenes de la divinidad, siendo este uno de los rasgos, en los cuales se reconoce al cortesano de Felipe IV.

Cámbiase la escena: don Juan con otros cautivos llevan á don Fernando sobre una estera y le tienden en el suelo. Esta es la última vez que debe aparecer en el teatro: agoviado bajo el peso de la esclavitud, de la enfermedad y de la miseria, nos hace estremecer la situacion en que se halla: tal vez sea demasiado fuerte para el teatro, en donde los males físicos no deben ser espuestos sino es con gran sobriedad. Para disminuir, no obstante, una impresion tan dolorosa, le presta Calderon el lenguaje de un santo en su martirio: considera todos sus sufrimientos como pruebas y da gracias á Dios por cada una de sus penas como por otras tantas prendas de su prócsima glorificacion. Atraviesan entretanto la calle, en que Fernando está tendido, el rey de Fez, Tarudante y Phenix y don Fernando se dirige á ellos, diciéndoles:

Dadle de limosna hoy
A este pobre algun sustento:
Mirad que hombre humano soy
Y que afligido y hambriento
Muriendo de hambre estoy.
Hombres, doléos de mí:
Que una fiera de otra fiera
Se compadece..............

El rey le echa en cara su obstinacion: su libertad le dice, depende aun de él solo y siempre está al mismo precio. La respuesta de Fernando es de un estilo altamente oriental: no por razones, ni casi por los sentimientos trata de enternecer á su dueño, sino por aquella pompa de poesía figurada, que era para los árabes de tanta elocuencia y tal vez enternece mejor á un rey moro que un discurso mas conforme con la situacion y con la naturaleza. La compasion, le dice, es el deber primero de los reyes: el mundo entero lleva en todas las especies de criaturas emblemas de alteza real y á estos emblemas está siempre ligada la virtud de la corona, que es la generosidad: el leon, rey de los cuadrúpedos, el águila, reina de las aves, el delfin rey de los peces, la granada reina de las frutas y el diamante rey de los minerales, todos, conforme á las tradiciones de Fernando, son sensibles á las desgracias de los humanos. Entre los hombres la sangre real acerca á Fernando al rey de Fez, apesar de la diferencia de religion y en todas las religiones es condenada igualmente la crueldad. Sin embargo, miéntras que el principe juzga que es un deber suyo rogar por la conservacion de su vida, no es la vida lo que desea, sino el martirio, que espera recibir del rey de Fez. Este le responde que todas sus penas y trabajos provienen de sí mismo, añadiéndole:

Ten tú lástima de tí,
Fernando, y tendréla yo.

Despues de haberse retirado los príncipes moros, anuncia don Fernando á don Juan Contiño que le trae pan, que tantos cuidados y tan generosa lealtad no le

serán muy pronto necesarios, y que llega à su hora postrera. Pide solamente que se le vista con los hábitos de su religion, porque era gran maestre de la órden militar y religiosa de Avís y encarga á sus amigos, que señalen el sitio de su sepultura diciendo:

.....,....................Que espero
Que aunque hoy cautivo muero,
Rescatado he de gozar
El sufragio del altar:
Que pues yo os he dado á vos
Tantas iglesias, mi Dios,
Alguna me habeis de dar.

Llévanle sus compañeros despues sobre sus brazos y cámbiase la decoracion, representando la playa de Africa, en la cual acaban de desembarcar don Alfonso y don Enrique, acompañados de sus soldados: anúnciaseles que el ejército de Tarudante se aprocsima y que conduce á la princesa Phenix á Marruecos, y don Alonso anima á sus soldados preparándolos para el combate. La sombra de don Fernando, en trage capitular se le aparece y le promete la victoria. Múdase de nuevo la decoracion, representando los muros de Fez: muéstrase el rey en lo mas alto, rodeado de sus guardias y don Juan Contiño hace traer á su presencia el ataud de don Fernando, que acaba de espirar. Tiende la noche su oscuro manto y se oye á lo lejos una música militar, que se va acercando y aparece la sombra del príncipe con una antorcha en la mano conduciendo hasta el pié de los muros el ejército portugues. Llama don Alfonso al rey, y anúnciale que acaba de hacer prisionera á su hija Phenix y á Tarudante su futuro yerno, ofreciendo cambiarlos por el príncipe don Fernando. El rey se vé poseido de un dolor profundo, cuando sabe que su hija está en poder de sus mismos enemigos, contra quienes habia abusado tan cruelmente de los derechos y de la victoria: no le queda medio alguno para rescatarla y participa suspirando al rey portugues la muerte del infante. Pero si Alfonso habia deseado la libertad de su hermano no desea ménos el recobrar sus restos mortales, que serán

para Portugal una preciosa reliquia, y juzga que este ha sido el objeto del milagro, que ha hecho aparecer la sombra del príncipe á vista de todo el ejército y acepta el trueque del cuerpo de su hermano por Phenix y los demas cautivos, pidiendo solamente que aquella sea concedida á Muley en matrimonio para recompensar à este valiente moro el haber sido amigo y protector de su hermano, y dando á don Juan las gracias por la generosa asistencia, que ha dispensado á don Fernando, haciendo en fin llevar enmedio de su victorioso ejèrcito las reliquias del nuevo santo portugues. (1)

(1) Los monumentos históricos sobre la vida del príncipe don Fernando no dan una idea tan alta de su consagracion. He recorrido las crónicas originales del siglo XV, publicadas por la academia real de ciencias de Lisboa, tituladas: *Colleczao de libros inéditos de historia portuguesa, dos reinados dos senhores reys don Joaô I, don Duarte, don Alfonso V, é don Joaô II,* 3 *vol. in fol.* Se vé en ellas que si Fernando no fué rescatado de los moros, debióse á las turbulencias del reino y á los celos de los príncipes regentes y no á su generosidad: que ademas de esto habiendo sido prisionero en 1438 no murió hasta el año de 1445, sin que ningun mal tratamiento hubiese precipitado su muerte y que sus reliquias no fueron rescatadas hasta el año de 1473. *(Chron. do rey Alfonso V, por Ruy de Pina, tom. I, cap.* 54.

LECCION VI.

CONTINUACION DEL TEATRO DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA.

Despues de haber señalado en Calderon los defectos, que emanaban del estado político de su patria, de las preocupaciones religiosas, en que habia nacido, y del gusto dominante de su país, cuyo fatal ejemplo dieron Lope de Vega y D. Luis de Góngora, seria en cierto modo una inconsecuencia el hablar solamente de las obras maestras, de las piezas en que se ha acercado mas á las reglas del teatro frances, para que puedan trasladarse á él, como su comedia titulada *el secreto á voces*: de aquellas en que la situacion es bastante trágica, la emocion bastante profunda, y sostenido del mismo modo el interes, para que no desearamos una regularidad, que nos ocultase el conjunto de la fábula, que representa como en el *Príncipe Constante*. Admitido una vez el entusiasmo de las conquistas religiosas, que entónces formaba una parte tan esencial de las costumbres nacionales; santificado por el cielo, y apoyado por sus milagros, se encuentra la conducta de don Fernando, grande, noble y generosa: la belleza de su carácter aumenta nuestra piedad y se con-

cibe entónces el encanto particular de la unidad romántica tan diferente de la nuestra. Conócese con placer que el poeta no quiere dejar atras nada de cuanto pertenece á un interes solo y nos conduce despues del desembarco de Fernando en Africa, no solamente hasta su muerte, sino tambien hasta la restauracion de sus despojos para no dejar suspenso ninguno de nuestros deseos, ni menos separarnos del teatro, sin haberlos satisfecho completamente.

Contentarnos con el análisis de estas dos comedias seria dar una idea inesacta del teatro de Calderon: necesario es, pues, que recorramos algunos otros dramas, aunque verificándolo con mas rapidez. Obligados con mas frecuencia á criticar que á ofrecer modelos, dignos de imitarse, no detendrémos al ménos á nuestros lectores mas que sobre aquellas cosas que merezcan su atencion, ora como pruebas de talento, ora como pinturas de costumbres, ó caractéres, y ora en fin, como ejemplo de rarezas poéticas.

Uno de los asuntos, que tratan siempre con gran placer los poetas españoles, es el descubrimiento del nuevo mundo: la gloria de estas conquistas prodigiosas estaba aun muy reciente en las memorias del tiempo de Felipe IV, creyendo los castellanos haberse en ellas mostrado guerreros y cristianos, y pareciéndoles que la matanza hecha en los infieles, había estendido al mismo tiempo el reino de Dios y el de su monarquía. Calderon ha escogido por argumento de una de sus tragedias el descubrimiento y la conversion del Perú, dándole por título *La aurora en Copacavana*, del nombre de uno de los templos sagrados de los Incas, en donde fué plantada la primera cruz por los compañeros de Pizarro. He oido celebrar á los admiradores de Calderon esta comedia como una de las mas poéticas, como una de aquellas, que estaba animada por el entusiasmo mas puro y elevado. Objetos brillantes se presentan en efecto, á la vista y al espíritu: por una parte las fiestas de los indios que son celebradas en Copacavana con aquella pompa y magnificencia, que encantan los sentidos por medio de la música y las decora-

ciones, y que se pintan tambien en el brillo y elevacion poética del lenguaje: por otra la llegada de don Francisco Pizarro á las playas y la admiracion y espanto de los indios, que juzgan à la nave por un nuevo mónstruo, cuyos rugidos (la salva de artillería) imitase la tormenta, estan representados con tanta vida como riqueza de imaginacion. Para conjurar las calamidades, que anuncian estos nuevos prodigios, ecsigen los dioses de la América una víctima humana, escogiendo á Guacolda, una de las sacerdotisas, objeto del amor del inca Guascor y del héroe Jupangui. La idolatría, de quien forma Calderon un ser real, que deslumbra sin cesar á los indios por medio de falsos milagros, apresura este sacrificio, arrancando el consentimiento del espantado inca, miéntras que Jupangui liberta á su querida del furor de los sacerdotes de los falsos dioses, poniéndola en seguridad. El terror de Guacolda, el rendimiento de su amante y el peligro que va creciendo para ellos, llenan agradablemente la escena de un interes romancesco, pero que hace olvidar casi enteramente á Pizarro y á sus feroces compañeros.

En el acto segundo varian enteramente el interes y la accion, y vése á Pizarro asaltar con los españoles las murallas de Cusco, à los indios defenderlas y á la Vírgen María, socorrer à los agresores y salvar á Pizarro. Precipitado por una roca desde lo alto de una escala, se levanta sin esperimentar daño alguno y vuelve de nuevo al combate. En otra escena, dueños ya los españoles de Cusco, descansaban en sus palacios de madera, cuando los indios les ponen fuego; pero la Vírgen María, invocada por Pizarro, acude segunda vez en su ayuda, mostrándose en medio de un coro de ángeles, y derramando sobre el incendio torrentes de agua y de nieve. Aparece tambien esta vision á Jupangui al punto que conducia los indios al asalto de los baluartes españoles, y tocado en el corazon, se convierte dirigiéndose él mismo á la Vírgen en un eminente peligro, cuando es descubierto el asilo de su bella Guacolda, y siendo protejido por su intercesion, ocultando á entrambos amantes de sus enemigos.

Este nuevo milagro da lugar à la tercera accion, que forma el tercer acto, y que está fundada aparentemente sobre las tradiciones de Copacavana: todo el Perú es sometido al rey de España y convertido; pero Jupangui no abriga otro deseo, otro pensamiento, mas que el de hacer una imágen de la Vírgen, semejante á la aparicion que habia visto en las nubes: ignorando todas las artes y el uso de los instrumentos, ha trabajado no obstante sin descanso, y sus rudos bosquejos lo esponen al ludibrio de sus compatriotas. Estos no quieren permitir que una estátua trabajada tan grotescamente sea depositada en ningun templo. Jupangui es llamado à sufrir toda clase de mortificaciones, tratándose tambien de destruir su imágen á mano armada, hasta que envia en fin la vírgen, movida de su fé y perseverancia, dos ángeles en su ayuda, uno de los cuales con buriles, y el otro con pinceles y colores retocan su estátua, dejándola enteramente semejante á su divino modelo. La fiesta, que solemniza este milagro termina el espectáculo.

Hemos visto una comedia de Lope de Vega, intitulada *Arauco domado*, sobre la conquista de Chile: por bárbara (A) que sea, me parece muy superior á la de Calderon. La elegancia de la versificacion, aunque es verdad que la del ùltimo sea tambien superior, no basta para compensar la violacion gratuita de las reglas esenciales del arte, de aquellas que emanan de la naturaleza de las cosas. El autor no deja de despertar nuestra atencion sobre nuevos objetos, sin satisfacerla nunca. Dejemos à un lado el interes, que podia tomarse en este floreciente imperio de los incas, que Calderon nos representa en medio de las fiestas y que desaparece ó cae sin saber cómo. Vese à Pizarro penetrando por la vez primera en medio de los indios del Perú; vislúmbrase el efecto que estas dos razas de hombres tan diferentes hacen la una sobre la otra; pero esta accion es demasiado pronto sustraida á los ojos de los espectadores. El amor de Jupangui y de Guacolda escita tambien un interes romancesco y es abandonado mucho tiempo ántes del final del drama. La lucha de los conquistadores

y del pueblo conquistado podia desenvolver las virtudes y el heroismo, produciendo escenas alternativamente nobles y sensibles; pero apenas se la vé principiar, cuando es terminada de pronto por un milagro. Comienza finalmente una accion nueva en un todo, con la conversion de Jupangui y su trabajo en la imágen maravillosa: nuevos personages aparecen en la escena, nos hallamos en un mundo desconocido, y no concebimos en manera alguna el celo nacido nuevamente en los corazones de todos los peruvianos, que habian abrazado la religion de Cristo, todos los sentimientos escitados anteriormente se debilitan ó se estinguen, y los que pretende despertar el poeta en el tercer acto no tienen aun raiz alguna en el corazon. ¿Qué pensar pues, de la admiracion de los críticos, justamente célebres, respecto á una comedia semejante? Conocedores de todos los teatros antiguos y modernos, acostumbrados á apreciar las mas perfectas obras que han producido los griegos ¿han podido cegarse á tal punto sobre los vicios monstruosos de estas mal ligadas escenas? No, no han juzgado como críticos al teatro español, ni tampoco le han celebrado tan á menudo, sino porque encontraban en él á cada página aquel celo religioso, que les parecia caballeresco y poético. El entusiasmo de Jupangui ha compensado, á su vista, todos los defectos de la *Aurora en Copacavana*. Pero no debe señalarse en literatura el órden de las obras, conforme á la relacion que tengan con la religion, y si debiera de hacerse, probablemente se hubiesen visto estos neófitos negados por la iglesia, en la cual habian entrado, cuando exaltaban un fanatismo, que hoy reprueba.

Volviendo á Calderon, observarémos que tenia sobre la unidad del asunto, y sobre la unidad del tono ideas en estremo diversas de las nuestras, lo cual ha probado en todas sus obras dramáticas; pero hay una entre otras muchas, que bajo este aspecto merece mencionarse por la rareza de su plan: lleva por título *Oríjen, pérdida y restauracion de la Vírgen del Sagrario* y fué escrita para celebrar la fiesta, tanto en el teatro, como en la iglesia, de una imágen milagrosa de la

santa Vírgen, que se conservaba en la catedral de Toledo. La comedia se divide en tres actos, como todas las comedias españolas (*); pero el primer acto es en el siglo VII, bajo el reinado de Recesvinto rey de los visogodos (1): el segundo tiene lugar en el VIII, al conquistar á España Aben Tarif (2); y el tercero en el siglo XI, cuando Alfonso VI recobró á Toledo de los moros en el año de 1083. La unidad de la pieza, si puede hablarse aqui de unidad, estriba en la historia de la imágen milagrosa, á la cual todo se refiere ó de quien depende mas bien la suerte de España: por lo demas, personages, accion, interes, todo es diferente en cada acto.

El primero nos muestra al arzobispo de Toledo, san Ildefonso, que con la autoridad del rey Recesvinto, funda una fiesta en loor de la imágen venerada desde muy antiguo en la iglesia de Toledo. Refiere el orígen de esta ciudad, fundada, dice, por el rey Nabucodonosor, y en la cual adoró la iglesia primitiva á la misma Vírgen del Sagrario que ofrece de nuevo á la adoracion de los cristianos. Su victoria sobre el heresiarca Pelagio celebrada al mismo tiempo por esta solemnidad y el mismo Pelagio aparece en la comedia para ser el objeto de la persecucion del pueblo y de los sacerdotes y para dar á los españoles un preludio de *los autos de fé*. Su heregía que el historiador eclesiástico hace consistir en oscuras opiniones sobre la gracia y la predestinacion, está representada por Calderon, como criminal contra la magestad de la Vírgen, haciéndole negar su inmaculada Concepcion. El poeta supone que quiere robar la imágen misma y lo estorba por medio de un milagro viniendo la Vírgen en socorro de su imágen, espantando al sacrílego, dando ánimo á san Ildefonso y anunciando en fin á la milagrosa imágen, que se veran bien pronto obligados á ocultarla los fieles y que deberá pasar algunos siglos en las mas oscuras tinieblas.

Ignoramos qué ventajas hallaba Calderon en mez-

(*) En nuestra época se ha alterado esta regla del teatro antiguo, estendiéndose á cuatro y cinco.

clar sobre todo en sus comedias religiosas groseros anacronismos en todas las relaciones. El largo discurso de san Ildefonso sobre el orígen de la imágen comienza de este modo:

> La docta cosmografía,
> Que midió la tierra y cielo,
> En cuatro partes divide
> El globo del universo.
> Africa, América y Asia
> Son las tres, de que no tengo
> Necesidad, Herodoto
> Las describe con su ingenio.
> La cuarta parte es Europa,
> Este clima, cenit nuestro.

Sabia sin duda Calderon por demas que América habia sido descubierta mas de (*) cien años ántes de su nacimiento y que ni Herodoto, ni san Ildefonso pudieron hablar de ella.

En el segundo acto, en que se ve á Tarif poniendo cerco á Toledo con sus moros, lo lleva Calderon al pié de los muros de la ciudad, y le hace contar á los sitiados en un discurso de once octavas heróicas la caida de la monarquía de los godos, la derrota de don Rodrigo en los campos de Jerez y el triunfo de los musulmanes: Godman gobernador de la ciudad, á quien miran los Guzmanes como el trono de su familia, responde en un discurso, largo tambien, declarando que los cristianos de Toledo perecerán todos bajo los escombros de sus murallas antes de rendirse. Una muger, en fin, doña Sancha, en nombre de todos los habitantes decide á Godman por medio de una relacion aun mas difusa que los dos discursos anteriores á capitular, retirándose una parte de los cristianos á las montañas de Asturias. Pero la imágen milagrosa del Sagrario no quiere dejarse llevar por el arzobispo, quedándose para consolar á los

(*) La espedicion de Cristóbal Colon dió principio en el año 1492, en que partió del puerto de Palos, enderezándose hácia el Occidente: mediaban pues desde el descubrimiento de América hasta el nacimiento de Calderon 108 años esactamente.

habitantes de Toledo en su cautiverio, y conduciendo el prelado las reliquias de los santos consigo, deja á la imágen de la Vírgen sobre su altar. Asegura Godman por la capitulacion la libertad de conciencia de los cristianos, que quedaban mezclados con los árabes y oculta despues en el fondo de un pozo á la Vírgen del Sagrario.

En el acto tercero se vé á Alfonso VI rodeado de su córte y de sus caballeros recibiendo la capitulacion de los moros de Toledo, y obligándose por medio del juramento á mantener y respetar su libertad religiosa, dejando para el culto musulman la mayor mezquita de la ciudad. Vese tambien nacer la cuestion que debia de decidirse por un duelo sobre la preferencia al rito mozárabe ó al latino, y queriendo Alfonso continuar sus conquistas deja por gobernadora de la ciudad á su esposa Constanza, durante su ausencia. Pero sometiendo esta cualquiera otra consideracion á su celo religioso, quebranta los pactos concedidos á los moros, les arrebata la mezquita y saca la imágen milagrosa del pozo, en que estaba oculta. Alfonso esperimenta desde luego una grande indignacion, y jura á los diputados de los musulmanes, que vienen á quejársele, castigar á su esposa, devolviéndoles la mezquita y haciendo arrepentirse á cuantos han contribuido á quebrantar su palabra. Pero cuando Constanza aparece en su presencia para pedirle perdon, la Vírgen la rodea de un celestial resplandor, que deslumbra al rey, convenciéndolo la reina, con gran contento de los espectadores, de que es un pecado horrible el guardar la fé prometida á los infieles.

Esta comedia, tan religiosa, no está exenta de las bufonerias de todas las demas: en el primer acto villanos, moros borrachos en el segundo y en el tercero algunos pages son las figuras destinadas á divertir al vulgo y á modificar por medio de donaires no muy decorosos la grande solemnidad del asunto.

Entre las obras dramáticas religiosas hay pocas que sean de mas espectáculo y tengan mas movimiento que *El Purgatorio de san Patricio*. Esta comedia es una de las mas admiradas de los españoles y de sus

entusiastas los alemanes, por su tendencia piadosa, tendencia tan contraria en un todo á la que miramos ahora los franceses como propia á la religion. El tema favorito de Calderon es el triunfo de la fé y del arrepentimiento, que lavan los mas espantosos crímenes: los dos héroes de esta pieza son San Patricio, ó el cristiano perfecto y Ludovico Enio, ó el consumado malhechor. Naufragan entrambos en las costas de Irlanda y sosteniendo Patricio á Ludovico en sus brazos le salva á nado, y le conduce á la ribera donde se hallaban en aquel punto Egerio, rey de Irlanda y toda su córte. Calderon atribuye muy á menudo á sus caractéres todo el esceso de los vicios ó de las virtudes, y para darlos á conocer en lugar de ponerlos en accion, les hace decir de sí mismos lo que nunca hubiera proferido hombre alguno. En la tercera escena del primer acto se vé salir á Patricio y á Ludovico del agua abrazados, y al llegar á la ribera caen cada uno por su lado:

PATRICIO.—¡Válgame Dios!............
LUDOVICO.—¡Válgame el diablo.
LESBIA.—A piedad me han movido.
REY.—Si no es á mí que nunca la he tenido.
PATRICIO.—Señores, si desdichas
Suelen mover los corazones, dichas
Sucedidas, no espero
Que puede hallarse un corazon tan fiero,
A quien no ablande un mísero y rendido:
¡Piedad, por Dios, á vuestras plantas pido!
LUDOVICO.—Yo no, que no la quiero:
Ni de los hombres, ni de Dios la espero.
REY.—Decid quién sois, sabrémos
La piedad y hospedage, que os debemos,
Y porque no ignoréis quién soy, primero
Mi nombre he de deciros, que no quiero
Que me hableis indiscretos,
Ignorando quién soy sin los respetos,
A que mi vida os mueve
Y sin la adoracion que se me debe.
Yo soy el rey Egerio,
Digno señor de este pequeño imperio;
Pequeño porque es mio,

Que hasta serlo del mundo desconfio
De mi valor: el trage
Mas que de rey de bárbaro salvage
Traigo, porque quisiera
Fiera asi parecer, pues que soy fiera:
A Dios ninguno adoro,
Que aun sus nombres ignoro,
Ni aqui los adoramos, ni tenemos:
Que el morir y el nacer solo creemos.
Ya que sabeis quien soy y que fué mucha
Mi magestad, decid quién sois........

Los discursos de los dos náufragos son demasiado largos para trasladarlos aquí: el de Patricio tiene mas de ciento ochenta versos, y el de Ludovico Enio trescientos, siendo cada uno una biografia completa y sembrada ámpliamente de acontecimientos. Patricio cuenta que es hijo de un caballero irlandes y de una dama francesa; que sus padres despues de haberle dado el ser, se habian retirado á dos conventos, y que él ha sido educado en el ejercicio de la piedad por una santa matrona. Dios, dice, que le ha mostrado desde la niñez su prediliccion, escogiéndole para obrar grandes milagros, dando la vista á un ciego, y disipando las aguas de una inundacion, y añade:

Prodigios puedo deciros
Mayores, mas la modestia
Ata la lengua, enmudece
La voz y los labios sella.

Parece que esta modestia le detiene demasiado tarde en la relacion de sus milagros. Cuenta, en fin, cómo habia sido robado por unos piratas, y cómo habia vengado el cielo esta injuria, suscitando una tempestad, en la cual se habia sumergido el bajel, miéntras que él salvaba á Ludovíco Enio diciendo:

................No sé qué secreto
Tras él me arrebata y lleva,
Que pienso que ha de pagarme
Con grande logro esta deuda.

Ludovico comienza por su parte su historia en esta forma.

Yo soy Ludovico Enio,
Cristiano tambien, que solo
En esto nos parecemos
Patricio y yo, aunque tambien
Desconvenimos en esto;
Pues aunque somos cristianos
Los dos, somos tan opuestos
Que distamos cuanto vá
Desde ser malo á ser bueno.
Pero con todo en defensa
De la fé, que adoro y creo
Perderé una y mil veces,
(Tanto la estimo y la precio)
La vida, sí, voto á Dios,
Que pues le juro le creo.
No te contaré piedades,
Ni maravillas del cielo
Obradas por mí, delitos
Hurtos, muertes, sacrilegios,
Traiciones, alevosías
Te contaré, porque pienso
Que aun es vanidad en mí
Gloriarme de haberlas hecho.

Es hombre en efecto de palabra y es imposible reunir mas maldades en una corta vida. Ha dado muerte á un noble anciano para arrebatarle su hija, y ha asesinado á un caballero para quitarle su esposa en el mismo tálamo nupcial, armando despues en un cuerpo de guardia de Perpiñan una disputa sobre el juego y matando á un capitan, quedando heridos tres ó cuatro soldados. Es verdad que defendiéndose ha quitado tambien la vida á un corchete y que entre sus crímenes hay, dice, una buena accion, de que pueda pedir á Dios recompensa. Despues vá á buscar un refugio en un convento de religiosas, en el cual comete tal accion que

.........................Turbada aquí
(Si de esto, señor, me acuerdo)
Muda fallece la voz,

Triste desmaya el acento,
El corazon á pedazos
Se quiere salir del pecho,
Y como entre oscuras sombras
Se erizan barba y cabellos;
Y yo confuso y dudoso
Triste y absorto no tengo
Animo para decirlo,
Si le tuve para hacerlo.

Refiere en fin, su crímen, que consiste en haber seducido á una de las religiosas, y haberla robado, casándose con ella y retirándose á Valencia, en donde despues de haber disipado cuanto tenía, intenta buscar los recursos de que estaba necesitado á costa del honor de su nueva esposa, la cual se negó á esta infamia huyendo á un monasterio, donde se encerró por segunda vez. Tomó entónces la vuelta de Irlanda, pero cayó en manos de los corsarios, naufragando con Patricio y salvándose con él. Despues de haber escuchado el rey estas dos confesiones, perdona á Ludovico el ser cristiano en gracia de todos sus crímenes, miéntras que Patricio queda espuesto á todo su odio y su cólera.

El objeto de esta comedia es presentar á Ludovico Enio persistiendo en su fé, aunque su conducta sea de cada vez mas detestable, y mereciendo siempre por su creencia el favor y la proteccion de san Patricio, que le sigue, como su ángel tutelar, para inspirarle el arrepentimiento del crímen, é inducirlo á que asegure la salud de su alma. Vése á Ludovico seducir á Polonia, una de las hijas del rey, reñir con el general Filipo, su prometido esposo, caer prisionero, y reservado para espiar sus maldades en el suplicio. Vacila entónces sobre si se ha de suicidar y dice:

¡Mas válgame Dios!...¿qué aliento
Endemoniado provoca
Mi mano? Cristiano soy,
Alma tengo y luz piadosa
De la fé ¿será razon
Que un cristiano intente ahora
Una accion entre gentiles

A su religion impropia?

No se mata, pues, y hace perfectamente, porque Polonia halla el medio de romper sus prisiones, huyendo al mismo tiempo en su compañia. Pero él no habia amado nunca á Polonia, y así cuando aquella le pone en libertad, esclama:

..................................En mí
Es amor una lisonja,
Que no pasa de apetito;
Y esta ejecutada sobra
Luego al punto la muger
Mas discreta y mas hermosa.
Y pues que mi condicion
Es tan libre ¿qué me importa
Una muerte mas ó ménos?
Muera á mis manos Polonia,
Porque quiso bien en tiempo
Que nadie estima, ni adora.

En efecto vuelven á presentarse en su fuga en medio de los bosques: Polonia herida huye de él, y el amante á quien ha libertado la persigue con un puñal en la mano:

POLONIA.—Ten la sangrienta mano,
Ya que no por amante por cristiano:
Lleva el honor y déjame la vida
Piadosamente á tu furor rendida.
LUDOVICO.—Polonia desdichada,
Pension de la hermosura celebrada
Fué siempre la desdicha,
Que no se avienen bien belleza y dicha.
Yo el verdugo mas fiero
Que atrevido blandió mortal acero
Con tu muerte procuro
Mi vida, pues con ella me aseguro.

Por medio de este discurso y los veinte y ocho versos que siguen, parece querer persuadirla, dándole despues muerte á puñaladas. Llama en seguida á la puerta de una cabaña, en donde moraba un pobre aldeano, obligándole á que le sirva de guia hasta el puer-

to y proyectando asesinarle, luego que le haya conducido.

Entretanto resucita san Patricio á Polonia; pero esto no basta para convertir al rey, que amenaza al santo con quitarle la vida en el tèrmino de una hora sino le hace ver y tocar el mundo de los espíritus, ó al ménos el purgatorio. Patricio acepta el empeño, y conduce al rey y á toda su córte à una montaña, que encubre una caverna, por la cual se entra en el purgatorio: quiere el rey ver esta caverna y se lanza en su sima, blasfemando; pero ha sido tal el ardid de san Patricio que léjos de llegar por allí al purgatorio, cae el rey derecho en el infierno, lo cual motiva inmediatamente la conversion de la córte y de toda Irlanda.

Ludovíco entretanto se ha fugado con el guia que de la cabaña arrebatara, al cual en vez de matarlo como habia proyectado, ha recibido por su criado. Este es el bufon de la comedia, el gracioso. Han dado juntos la vuelta á Itàlia, España, Francia, Escocia é Inglaterra, y despues de muchos años vuelven á Irlanda; al comenzarse el tercer acto, conduciendo á Ludovico hácia su patria solamente el deseo de asesinar á Filipo, de quien no habia podido tomar una venganza completa; pero miéntras que lo aguarda de noche en la calle, lo llama un caballero armado de todas piezas (*) lo insulta y cuando Ludovico quiere reñir con él, se pierden sus golpes en el aire. Quitase finalmente aquel caballero el casco y bajo su armadura deja ver un esqueleto, gritándole:

> ....¿No te couoces?
> Este es tu retrato propio:
> Yo soy Ludovico Enio.

Esta aparicion convirtió en fin á Ludovico, que cae al suelo en el desmayo del terror, y que al levan-

(*) Esta circunstancia no es esacta: el caballero que aparece á Ludovico está solamente rebozado en una capa y cuando Calderon señala su aparicion en la escena dice: *sale un hombre embozado* añadiendo al descubrírsele: *descúbrele la capa y halla debajo un esqueleto.*

tarse proclama su arrepentimiento y pide á Dios que lo juzgue con misericordia, esclamando:

¿Que será satisfaccion
De mi vida?

Y respondiéndole una música celestial:

El purgatorio.

Resuélvese entónces á buscar el purgatorio de san Patricio y toma el camino de la montaña, á donde aquel santo habia conducido al rey Egerio, y en donde vivia Polonia, despues de su resurreccion, solitaria. Esta indica ahora à Ludovico la ruta que debe seguir, entrando en un convento de canónigos regulares que custodian la caverna, á los cuales se dirige en efecto, escuchando sus ecsortaciones y mostrándose lleno de fé y de esperanza. Entra pues, en la caverna y al cabo de pocos dias sale de ella purificado y santificado. La comedia concluye con la relacion, que hace de cuanto ha visto en el purgatorio de san Patricio, la cual es un discurso de mas de trescientos versos, que bien podemos dejar de copiar ó estraer.

Nos hemos detenido demasiado tiempo en estas obras, cristianas por su pretension, que componen una tan grande parte del teatro español, y particularmente del de don Pedro Calderon de la Barca. Imposible nos era pasarlas en silencio en una época en que uno de los mas célebres críticos de Alemania se ha esforzado en presentarlas como las producciones mas perfectas del ingenio humano, secundado por la piedad mas entusiasta y mas pura. Parece tambien que por una moda literaria se complacen todos ahora en señalar á España, como patria del mas puro cristianismo. Si en una obra de imaginacion, en un romance ó un poëma frances, inglés ó aleman se quiere representar á un religioso, un misionero animado de la mas tierna caridad y del mas esclarecido celo, á España se vá á buscar únicamente. Pero miéntras mas se estudian la historia y la literatura española, mas se encuentran semejantes opiniones injuriosas para el cristianismo. (B) Todo parecia concedido á esta nacion: imaginacion, ta-

lento, profundidad, constancia, elevacion, valentia: hubiera podido sobrepujar á todas las demas: su religion ha hecho casi siempre vanas tan brillantes cualidades. Guardémonos de dejarnos engañar por un nombre, y de decir ó creer que esta religion sea la nuestra.

Las comedias caballerescas de Calderon tienen otro género de interes y distinto mérito: las que estan fundadas en la intriga presentan casi siempre situaciones tan interesantes, tanto movimiento, y frecuéntemente tanta jovialidad que nuestros mejores autores cómicos se han apresurado à enriquecer con ellas nuestro teatro. Muchas veces, al verificarlo, han dejado languidecer la accion, que era mucho mas animada en español y han dejado escapar lo picante de las situaciones ó la jovialidad de los donaires. Esto es lo que me parece haber sucedido con el *Alcaide de sí mismo*, de cuya comedia hizo Tomas Corneille, despues de Scarron, una pieza ménos divertida que el original, habiendo sacrificado muchas sales españolas á la dignidad del verso alejandrino, y á la observacion de las reglas de nuestro teatro, pero las comedias de Tomas Corneille no son bastantes regulares para que se dude permitirle adquirir á mas alto precio esta regularidad. *La dama duende* ha suministrado á Hauteroche su *Dama invisible* ó el *Duende*, que se conserva aun en la escena: Quinault ha traducido bajo el nombre de *Golpes de amor y fortuna*, la intitulada *Lances de amor y fortuna*, y finalmente, hemos debido á Calderon en nuestros dias *El villano magistrado* que no es mas que una traduccion de *El Alcaide de Zalamea*, pero la comedia española tiene la doble ventaja de pintar con una grande verdad de invencion y mas naturalidad al mismo tiempo el carácter del magistrado villano, Pedro Crespo, describiendo con no ménos verdad histórica el carácter de un general, caro entónces á la memoria de los españoles, don Lope de Figueroa.

De una comedia, casi del mismo género que esta última, pero que no ha podido ser imitada en frances, citarémos pues algunas escenas, porque ellas me parece que pintan de un modo bastante original el carácter y

el punto de honor nacional: lleva por título *el médico de su honra*. Don Gutierre Alfonso, esposo tierno y rendido de doña Mencía de Acuña, sabe que tiene una inclinacion secreta á don Enrique de Trastamara, hermano de don Pedro el cruel, y su inmediato sucesor: ha encontrado una vez á este príncipe en su jardin, otra la daga, que dejára allí olvidada y ha oido á su esposa, que creia hablar con don Enrique, y que manteniendo los derechos de su honor y de su virtud, dejaba entrever, no obstante, una inclinacion anterior á su casamiento, que no habia podido vencer, sorprendiendo en fin, una carta de ella, que le manifestaba que su esposa le era fiel, aunque su corazon estaba turbado. Oculta cuidadosamente todos estos indicios, salvando el honor de su muger y el suyo propio, en sus palabras se advierte una mezcla del amor mas tierno y apasionado y del pundonor mas delicado. En el momento en que le arranca de las manos la carta que escribia, cae desmayada, y al volver en sí encuentra este billete de su esposo:

«El amor te adora, el honor te aborrece:
«Y así el uno te mata y el otro te avisa:
«Dos horas tienes de vida, cristiana eres,
«Salva el alma que la vida es imposible.»

Doña Mencía al oir tan estrañas razones esclama:

Válgame Dios, Jacinta! ola ¿qué es esto?
Nadie responde?....otro temor funesto!
No hay alguna criada?...
Mas ¡ay de mí! la puerta está cerrada,
Nadie en casa me escucha,
Mucha es mi turbacion, mi pena es mucha.
De estas ventanas son los hierros rejas
Y en vano á nadie le diré mis quejas,
Que caen á unos jardines, donde apenas
Habrá quien oiga repetidas penas:
¿Dónde iré de esta suerte
Tropezando en la sombra de mi muerte?

Pasa á su gabinete y en otra escena vuelve Gutierre con un sangrador que trae con los ojos venda-

dos y que ha obligado á seguirle por fuerza, al cual dice ántes de entrar en la habitacion de Mencía:

.................Tiempo es ya
De que entres aquí; mas antes
Escúchame: aqueste acero
Será de tu pecho esmalte,
Si resistes lo que yo
Tengo ahora de mandarte.
Asómate á ese aposento:
¿Qué ves en él?.....

EL SANGRADOR= Una imágen
De la muerte, un bulto veo,
Que sobre una cama yace,
Dos velas tiene á los lados
Y un crucifijo delante:
Quién es no puedo decir
Que con unos tafetanes
El rostro tiene cubierto.

DON GUTIERRE.=Pues á ese vivo cadáver,
Que vés, has de dar la muerte.

EL SANGRADOR.=Pues, ¿qué quieres?

DON GUTIERRE.= Que la sangres
Y la dejes que rendida
A su violencia, desmaye
La fuerza y que en tanto horror,
Tú, atrevido la acompañes,
Hasta que por breve herida
Ella espire y se desangre.
No tienes que replicar,
Si buscas en mí piedades,
Sino obedecer, si quieres
Vivir..........

El sangrador, despues de resistirse algun tiempo entra en efecto en la estancia, y ejecuta las órdenes, que le han sido dadas; pero al salir estampa su mano ensangrentada en la puerta de la casa para estar seguro de reconocerla, aunque llevaba una venda sobre los ojos. Enterado el rey por el sangrador de este suceso, va á casa de don Gutierre, y este le cuenta que su esposa, despues de haberse sangrado aquel dia, habia desatado en medio de un accidente el vendaje, que cerra-

ba sus venas y que acaba de encontrarla muerta, bañada en su sangre. El rey le da por respuesta la órden de casarse con una dama, con que habia tenido anteriormente obligaciones amorosas y que habia implorado contra él la justicia del monarca.

DON GUTIERRE.=Señor, si de tanto fuego
Aun las cenizas se hallan
Calientes, dadme lugar
Para que llore mis ansias.
¿No quereis que escarmentado
Quede?......
REY.=Esto ha de ser y basta.
DON GUTIERRE.=Señor, quereis que otra vez,
No libre de la borrasca
Vuelva al mar? ¿con qué disculpa?
REY=Con que vuestro rey lo manda.
DON GUTIERRE.=Señor, escuchadme aparte
Disculpas......
REY.= Son escusadas:
¿Cuáles son?
DON GUTIERRE.= ¿Si vuelvo á verme
En desdichas tan estrañas,
Que de noche halle embozado
A vuestro hermano en mi casa?
REY.=No dar crédito á sospechas.
DON GUTIERRE.=¿Y si detras de mi cama
Hallase, tal vez, señor,
De don Enrique la daga?.....
REY.=Presumir que hay en el mundo
Mil sobornadas criadas
Y apelar á la cordura.
DON GUTIERRE.=A veces, señor, no basta,
Si veo rondar despues
De noche y de dia mi casa.
REY.=Quejárseme á mí.
DON GUTIERRE.= ¿Y si cuando
Llego á quejarme, me aguarda
Mayor desdicha, escuchando?
REY.=¿Qué importa, si el desengaño
Que fué siempre su hermosura
Una constante muralla,
De los vientos defendida?
DON GUTIERRE.=¿Y si volviendo á mi casa

Hallo algun papel, que pide
Que el infante no se vaya?

REY.—Para todo habrá remedio.

DON GUTIERRE.—¿Posible es que á esto le haya?

REY.—Sí, Gutierre.

DON GUTIERRE— ¿Cuál, señor?

REY.—Uno vuestro.

DON GUTIERRE.—¿Qué es?

REY.—Sangrarla.

DON GUTIERRE.—¿Qué decis?....

REY.— Que hagais borrar
Las puertas de vuestra casa:
Que hay mano sangrienta en ellas.

DON GUTIERRE.—Los que de un oficio tratan,
Ponen, señor, á las puertas
Un escudo de sus armas:
Trato en honor y así pongo
Mi mano en sangre bañada
A la puerta, que el honor
Con sangre, señor, se lava.

REY.—Dádsela, pues, á Leonor,
Que yo sé que su alabanza
La merece....

DON GUTIERRE.— Sí la doy;
Mas mira que vá bañada
En sangre, Leonor.

LEONOR.— No importa:
Que no me admira, ni espanta.

DON GUTIERRE.—Mira que médico he sido
De mi honra, no está olvidada
La ciencia.

LEONOR.— Cura con ella
Mi vida en estando mala.

DON GUTIERRE.—Pues con esa condicion
Se la doy..........

Esta escena con la cual termina la comedia, me parece una de las mas enérgicas del teatro español y de las que dan á conocer mas ventajosamente aquella delicadeza del pundonor, y aquella religion de la venganza, que tienen una influencia tan grande en la conducta de los españoles, y que dan un carácter poético á todas sus relaciones domésticas, aunque á veces

con mengua de la moral y de la humanidad misma.

Era aun niño Calderon en la época de la espulsion de los moriscos; pero este último acto de despotismo, que separó para siempre á las dos naciones y que rebajó de la dominacion española á cualquiera que no estaba ligado por su nacimiento, tanto como por una profesion pública á la religion del soberano, habia alterado poderosamente los espíritus y hecho considerar durante el siglo XVII por los españoles como de un interes nacional cuanto á los moros pertenecia. La escena de muchas de las comedias de Calderon es en Africa: en otras muchas aparecen los moros en España mezclados con los cristianos y apesar del odio de religion, apesar de las preocupaciones nacionales, que sin cesar penetran entre todos los pueblos estrangeros, los moros que pinta Calderon están llenos de verdad y esactitud. Conócese que son estos para él y para todos los españoles antiguos hermanos, unidos por una misma caballerosidad, por un mismo pundonor y por el amor de una misma patria, no habiendo podido hacerles olvidar las antiguas guerras ni las persecuciones recientes recíprocamente el lazo primitivo, que los uniera. Pero de todas las comedias en que aparecen los moros en la escena en oposicion con los cristianos, ninguna me parece que escita en la lectura un interes mas vivo que la intitulada: *Amar despues de la muerte*. Su argumento es la rebelion de los moros de la Alpujarra, en el reinado de Felipe II, por los años de 1569 y 1570. Esta guerra terrible, á que dieron orígen las mas inauditas vejaciones fué la época verdadera de la destruccion de los moros en España: apercibido el gobierno de sus fuerzas, resolvió destruirlos, concediéndoles la paz, y si hasta entónces habia sido cruel y opresor, fué para en adelante siempre pérfido. (C) Esta es la misma rebelion de Granada, cuya historia escribió don Diego Mendoza, como ya habrán visto nuestros lectores, cuando de él tratamos. Pero se aprende tal vez mejor á conocerla por Calderon que por el mas prolijo historiógrafo.

La escena se abre en la casa del cadí de los mo-

ros de Granada, en donde celebran ocultamente y á puertas cerradas la fiesta de los musulmanes, el viernes. Preside el cadí á su asamblea y cantan del modo siguiente:

UNA VOZ.—Aunque en triste cautiverio
De Alá por justo misterio
Llore el africano imperio
Su mísera suerte esquiva,
TODOS.—Su ley viva.
LA VOZ.—Viva la memoria estraña
De aquella gloriosa hazaña
Que en la libertad de España
A España tuvo cautiva!...
TODOS.—Su ley viva....

Pero sus cantos son de repente interrumpidos por la llegada de uno que llama con grande fuerza á las puertas. Era este don Juan Malec, descendiente de los moros de Granada, y llamado por su nacimiento á ser el vigésimo cuarto de los soberanos de la dinastía musulmana. Habia, sin embargo, obedecido las leyes de Felipe, y habiendo abrazado la religion de Cristo, y obtenido tambien en recompensa una plaza en el concejo de la ciudad: cuenta que acaba de salir de este cabildo, á donde se habia recibido un edicto de Felipe, por el cual se sometia toda la raza de los moros á nuevos vejámenes, añadiendo:

Las condiciones, pues, eran
Algunas de las pasadas
Y otras nuevas, que venian
Escritas con mas instancia,
En razon de que ninguno
De la nacion africana,
Que hoy es caduca ceniza
De aquella invencible llama
En que ardió España, pudiese
Tener fiestas, hacer zambras,
Vestir sedas, verse en baños,
Ni oirse en alguna casa
Hablar en su algaravía,
Sino en lengua castellana.

Don Juan de Malec, como el mas anciano de los

consejeros, habia manifestado el primero el temor y la iuquietud que le causaban tan precipitadas medidas, y don Juan de Mendoza le habia respondido colérico, echándole en cara el ser mahometano, y el querer salvar la abyecta y envilecida raza de los musulmanes del castigo, que le era debido. Habianse irritado é insultádose de palabras:

Mal haya ocasion, mal haya,
Sin espadas y con lenguas,
Que son las peores armas;
Pues una herida mejor
Se cura que una palabra.
Alguna acaso le dije,
Que obligase á su arrogancia
A que....(aquí tiemblo el decirlo)
Tomándome (¡pena estraña!)
El báculo de las manos,
Con él....Pero hasta esto basta:
Que hay cosas, que cuesta mas
El decirlas que el pasarlas.
Este agravio, que en defensa,
Esta ofensa, que en demanda
Vuestra á mí me ha sucedido
A todos juntos alcanza.
Pues no tengo un hijo yo,
Que desagravie mis canas
Sino una hija, consuelo
Que aflige mas que descansa;
Ea, valientes moriscos,
Noble reliquia africana,
Los cristianos solamente
Haceros esclavos tratan;
La Alpujarra, aquesa sierra,
Que al sol la cerviz levanta
Y que poblada de villas,
Es mar de peñas y plantas,
A donde sus poblaciones
Ondas navegan de plata,
Por quien nombres las pusieron
De Galera, Berja y Gávia,
Toda es nuestra, retiremos
A ella bastimentos y armas.
Elegid una cabeza

De la antigua estirpe clara
De vuestros Abenhumeyas,
Pues hay en Castilla tantas,
Y haceos señores de esclavos:
Que yo á costa de mis ansias
Iré persuadiendo á todos:
Que es bajeza, que es infamia
Que á todos toque mi agravio
Y no á todos mi venganza.

Entusiasmados los moros por el discurso de don Juan Malec juran en efecto vengarle, y su reunion se disuelve al mismo punto. Entretanto es trasportada la escena á casa de Malec, en donde doña Clara, su hija se abandona á la desesperacion, juzgando que la afrenta recibida por su padre le arrebata su honor, su padre y su amante; porque don Alvaro Tuzani, á quien ama, no la creerá digna de él despues del ultrage, que ha recibido su casa. En este momento entra en ella Tuzani y le pide su mano para poder vengarla, como hijo del ofendido, pues la venganza no borra la afrenta á ménos que el mismo ofendido, ó un hermano suyo dé muerte al ofensor. Tuzani puede matar á Mendoza pero es necesario que sea esposo de Clara para que este duelo restituya el honor al anciano Malec: Clara se resiste y no quiere llevar á su amante en dote la deshonra. Durante esta lucha de generosidad el corregidor Zúñiga y don Fernando de Valor, descendiente tambien de los reyes de Granada y que se habia hecho cristiano, llegan á la casa de Malec para arrestarlo en ella así como don Juan de Mendoza habia quedado preso hasta que semejante asunto terminase. Valor propone el casamiento de doña Clara, hija de Malec con Mendoza; pero Tuzani para prevenir una composicion que destruye todas las esperanzas de su amor vá en busca de Mendoza, lo insulta y riñe con él, lisonjeándose de darle muerte antes que lleguen Valor y los demas amigos à hacerle las proposiciones, que teme tanto. La provocacion, el duelo en su estancia misma y todos los pormenores de este honroso lance están espresados con un fuego y una nobleza al mismo

tiempo, dignos verdaderamente de la mas delicada nacion sobre su pundonor ofendido. Pero en el mismo tiempo del duelo llegan á casa de Mendoza don Fernando y don Alonso de Zùñiga para proponerle el matrimonio, que debia poner término á esta querella: separan á los combatientes y hacen al castellano las mismas proposiciones, que habian hecho al moro; pero Mendoza las rechaza con altivez: la sangre de los Mendozas, dice no hace buena consonancia con la sangre africana:

DON FERNANDO DE VALOR.=Don Juan de Malec es hombre...
MENDOZA.= Como vos.
FERNANDO.= Sí, pues desciende
De los reyes de Granada:
Que todos sus ascendientes
Y los mios reyes fueron.
MENDOZA.=Pues los mios sin ser reyes
Fueron mas que reyes moros
Porque fueron montañeses.

Es decir cristianos godos, refugiados en las montañas.—Zúñiga depone su baston de corregidor para unirse con Mendoza, y manifestar á los musulmanes el mismo desprecio; y Tuzani, Valor, y Malec se juzgan ofendidos en la sangre de sus antepasados:

VALOR.=Por que me volví cristiano
Este baldon me sucede?
ALVARO.=¿Por que su ley recibí
Ya no hay quien de mí se acuerde?
VALOR.=Vive Dios que es cobardia,
Que mi venganza no intente.
ALVARO.=Vive el cielo que es infamia
Que yo de vengarme deje:
VALOR.=El cielo me dé ocasion.....
ALVARO=Ocasion me dé la suerte
VALOR.=Que si me la dan los cielos
ALVARO.=Si el hado me la concede
VALOR.=Yo haré que me veais muy presto
ALVARO.=Llorar á España mil veces
VALOR.=El valor.
ALVARO.= El ardimiento
De este brazo altivo y fuerte.

VALOR.=De los valores altivos.
ALVARO.=De los Tuzanis valientes.

Entre el primero y el segundo acto median tres años: en este intérvalo ha estallado la rebelion, y sido llamado para apagarla don Juan de Austria, el vencedor de Lepanto. Mendoza le esplica al principio del segundo acto, mostrándole la cadena de las Alpujarras que se estiende por el espacio de catorce leguas junto á la mar, la fuerza y los recursos de los treinta mil soldados, que la habitan. De la misma manera que los godos en otro tiempo, se han retirado á las montañas esperando desde allí volver á conquistar toda España. Durante el tiempo de tres años han guardado con tanta fidelidad el secreto, que treinta mil hombres, que se estaban instruyendo en el ejercicio de las armas, y han necesitado tan largo espacio para juntar en la Alpujarra, toda clase de pertrechos, se han sustraido á las pesquisas de un gobierno desconfiado en estremo. Los gefes de los Abenhumeyas, que han renunciado á los nombres cristianos, al lenguage, á los hábitos y costumbres de los castellanos se han colocado en las tres principales fortalezas de la Sierra: Fernando de Valor ha sido reconocido por rey, tomando el gobierno de Berja y casándose con doña Isabel Tuzani, que en el primer acto aparecia como enamorada de Mendoza. Tuzani manda en Gávia, y no ha podido unirse aun con su querida Clara que mora en la tercera villa llamada Galera, en donde tiene el mando su padre don Juan Malec. Se vé, pues, que renunciando á la unidad de tiempo, está obligado el poeta á repetir las esposiciones muchas veces, suspendiendo la accion para dar á conocer al espectador lo que en el intérvalo de los actos ha sucedido.

La escena es trasportada despues á Berja, y al palacio del rey moro. Malec y Tuzani vienen á pedirle su consentimiento para el casamiento de Tuzani y de Clara, y segun costumbre de los musulmanes hace aquel á su prometida esposa un presente, que es como la prenda del matrimonio, y consiste en un collar de per-

las y otras joyas; pero las bodas son repentinamente interrumpidas por el ruido de los atambores y la aprocsimacion del ejército cristiano. Valor envia á Tuzani y á Malec á sus puestos, diciéndoles:

..............................La gloria
Que hoy es de amor interes,
Celebrarémos despues
Que quedemos con victoria.

Al separarse participa Tuzani à su querida Clara que todas las noches irá desde Gavia á Galera para verla, aunque hay dos leguas de distancia, y ésta le promete esperarle sobre el muro todas las noches. En efecto, en una de las escenas siguientes se representa esta cita, la cual es interrumpida por la aprocsimacion de los ejércitos cristianos, que vienen á poner cerco á Galera. Pretende Tuzani llevarse consigo á Clara; pero la pérdida de su caballo se lo impide y se separan, prometiéndose reunirse al dia siguiente para siempre.

En el principio del acto tercero vá Tuzani á la cita señalada; pero los españoles han descubierto debajo de las rocas, sobre que estaba edificada Galera, una caberna, que han llenado de pólvora, y en el instante en que Tuzani trata de acercarse al muro, abre una espantosa esplosion una gran brecha, que pone á merced de los cristianos la fortaleza de los moriscos. Precipítase Tuzani enmedio de las llamas para llegar á donde estaba doña Clara y salvarla; pero habian penetrado al par los españoles por otra parte en la villa con órden de no perdonar á nadie y doña Clara habia sido muerta á puñaladas por un soldado, llegando Tuzani á punto de hallarla moribunda. Hemos citado ya en otra parte esta escena, cuyo lenguage no se eleva á la altura de la situacion. Tuzani, que solo respira venganza, vuelve á tomar el trage de castellano y baja entre los cristianos, recorriendo todo su campo: halla, en fin, en poder de un soldado, que acababa de ser preso con él, (D) el collar que habia dado á su señora y preguntándole su historia, sabe de su misma boca que es el matador de Clara, dándole muerte á puñaladas en

el mismo punto; y acudiendo Mendoza á los gritos del moribundo:

TUZANI.—Señor don Juan de Mendoza,
Yo soy, si el verme os espanta,
Tuzani, á quien apellidan
El rayo de la Alpujarra,
Que á vengar viene la muerte
De una beldad soberana:
Que no ama quien no venga
Injurias de lo que ama.
Yo en otra prision á vos
Os busqué, donde las armas
Iguales los dos medimos
Cuerpo á cuerpo, cara á cara.
Si en esta prision venís
A buscarme vos, bastaba
Venir solo, pues que sois
Quien sois, que esto solo basta.
Pero si es que habeis venido
Acaso, nobles desgracias
Defienden los hombres nobles;
Hacedme esa puerta franca.

MENDOZA.—Yo me holgára, Tuzani,
Que en ocasion tan estraña
Con reputacion pudiera
Guardáros yo las espaldas;
Mas ya veis que hacer no puedo
Al servicio del rey falta
Y es su servicio mataros,
Cuando en su ejército os hallan.
Y así he de ser el primero
Que os mate.

TUZANI.— No importa nada
Que la puerta me cerreis;
Que yo la haré á cuchilladas.

(Lánzase sobre los soldados que ocupan la salida.)

DENT. UNO. Muerto soy.

OTRO. De los abismos
Es furia, que se desata.

TUZANI. Ahora vereis como soy
El Tuzani, á quien la fama
Apedillará en sus triunfos
El vengador de su dama.

MENDOZA. Primero verás tu muerte.

Rodeale entretanto la multitud, y don Juan de Austria y don Lope de Figueroa acuden y preguntan la causa del tumulto, sin que Tuzani consienta rendir la espada:

MENDOZA. Es, señor,
Una cosa bien estraña.
Es un morisco, que viene
Solo desde la Alpujarra
A matar un hombre, que
Dice que mató á su dama
En el saco de Galera,
Y le ha muerto á puñaladas.
DON LOPE. ¿Tu dama habia muerto?
TUZANI. Sí.
DON LOPE. Bien hiciste. Señor, manda
Dejarle, que este delito
Mas es digno de alabanza
Que de castigo; que tú
Matarás á quien matára
A tu dama ¡vive Dios!
O no fueras don Juan de Austria.

Don Juan vacila, y no dá libertad á Tuzani; pero el héroe se abre paso con la espada, y ganando los desfiladeros de la Alpujarra, se pone á pocos momentos en salvo. Los moros aceptan por otra parte el perdon, que se les habia ofrecido en nombre de Felipe II, y dejan las armas, quedando enteramente pacífica la sierra.

En la grande edicion de las comedias de Calderon, publicada en Madrid el año de 1763 (*) en once volúmenes en 4.° por don Juan Fernandez de Aponte, hay ciento nueve comedias, de las cuales solo he podido leer unas treinta, siendo aun muchas mas de las que puedo analizar. No sé hasta que punto podran ser conocidas las que hemos considerado hasta ahora, por los estractos, que he presentado, ni si he podido hacer es-

(*) La edicion, que nosotros tenemos á la vista, de Fernandez de Aponte dedicada al mismo Calderon, se hizo en el año de 1761: tal vez sea efecto de una equivocacion el decir Sismondi que se dió á luz en 1763.

perimentar á los lectores los diversos sentimientos, que han escitado en mi alma: ora sea que la admiracion de los caractéres mas nobles y la mas alta elevacion, ora que la indignacion hácia un abuso estraño á las ideas religiosas, que en este poeta tienden casi siempre contra la moral; ya sea que un desvarío dulce y embriagador, debido al brillo de una poesía que cautiva los sentidos, como la música ó los perfumes, ya que la impaciencia, cuando se abusa del ingenio, de las imágenes y de los sentimientos alambicados, nos disgusten con su propia riqueza, siempre esperimentamos la mas grande admiracion por una fertilidad de invencion, que ningun poeta de las demas naciones ha podido igualar tal vez. Habré llenado cumplidamente mi tarea, si los estractos que acabamos de ver, inspiran el deseo de conocerle.

Dejando, pues, su teatro, solo dirémos algunas palabras sobre el género de composiciones, á las cuales hubiera querido en su vejez ligar toda su celebridad, porque las consideraba mas bien como acciones religiosas, que como obras dramáticas: estas son sus *Autos sacramentales*, de que han llegado á mis manos seis tomos, publicados en Madrid por don Pedro de Pando y Mier en 1717. Pero no podré ménos de confesar que de las setenta y dos piezas, que contienen, y que he ojeado, no he leido mas que la primera, y que no hubiera podido terminar su lectura, si no me hubiese creido obligado á hacerlo para poder dar razon de ella. (E) El mas raro conjunto de séres reales y alegóricos, de pensamientos y de sentimientos, que no pueden unirse y todo cuanto los españoles llaman *disparates*, usando de esta palabra bastante espresiva, se halla reunido en estos drámas. El primero de estos *Autos* lleva por título *A Dios por razon de Estado* y está precedido de una *loa*, en la cual aparecen desde luego diez personages alegóricos. La fama, llega la primera, cantando con una targeta en el brazo.=He aquí su cancion:

Venga á noticia de cuantos
Han sido serán y son
Desde que el sol vió su curso

Hasta que no lo vea el sol,
Que la sacra teología
Ciencia de la fé, á quien dió
Ménos vista, mas objeto,
Ménos luz, mas resplandor,
Hoy en la universidad
Del mundo á quien aclamó
Maredit, madre de ciencias
La arábiga traduccion,
Al viso de conclusiones
Sustenta un torneo, en razon
De que la lid del ingenio
Se esplique en la del valor.
Y asi reta á cuantas ciencias
Soliciten hacer hoy
Alegórico certámen
Contra la proposicion,
Que fija en este cartel
Deja la fama veloz,
Diciendo porque á noticia
De todos llegue el pregon:
¡Olá! ¡haú!....... ¡ah del mundo!...

La *Teología* viene despues con su padrino *la Fé*, y espone las tres proposiciones, sobre las cuales intenta combatir: la presencia de Dios en la Eucharistía, la nueva vida, que el hombre recibe comulgando, y la necesidad de una confesion frecuente. La Filosofía se presenta para combatir la primera de estas proposiciones, sirviéndole de testigo la Naturaleza: arguyen del mismo modo que en las escuelas y pelean como en un torneo, de modo que se vé al mismo tiempo la figura y la cosa figurada. Como una precisa consecuencia queda victoriosa la Teología y la Naturaleza y la Filosofía se arrojan à sus piés, confesando la verdad de la proposicion, que habian combatido. La Medicina teniendo por padrino al Discurso, viene á contradecir la segunda proposicion y es vencida del mismo modo, apareciendo despues la Jurisprudencia, apadrinada por la Justicia, y esperimentando igual suerte. Despues de estas tres victorias, anuncia la Teologia que quiere dar una fiesta y que esta fiesta ha de ser un *Auto*, en el cual,

conforme á las leyes que profesa el universo, se probará evidentemente que debe ser la ley católica universalmente seguida, puesto que la razon y la conveniencia se reunen en su favor. Tiene por título *A Dios por razon de Estado* y los personages de este estraño dráma son:

El Ingenio, galan.
El Pensamiento, loco.
La Gentilidad.
La Sinagoga.
Africa.
El Ateismo.
San Pablo.
El Bautismo.
La Confirmacion.
La Penitencia.
La Estrema-uncion.
El Orden sacerdotal.
El Matrimonio.
La Ley natural.
La Ley escrita.
Tres mugeres, que cantan.
Coros de música.

El Pensamiento y el Ingenio son atraidos por un coro de música, á quien escuchan repetir estas palabras:

> Gran Dios, que ignoramos,
> Abrevia el tiempo
> Y haz que te conozcamos,
> Pues te creemos.

Siguiendo este coro son conducidos por su curiosidad al pié de un templo edificado sobre una montaña y consagrado al Dios desconocido, de que habló san Pablo. Las súplicas dirigidas al desconocido Dios se renuevan, y el Paganismo le ruega que venga á ocupar el templo, que los hombres le han levantado; pero el Ingenio detiene á los que le dan culto y pretende saber como puede ser Dios un Dios ignorado, comenzando sobre este asunto una argumentacion escolástica no ménos enfadosa que la respuesta que le dá el Paganismo. El Ingenio quisiera discutir despues el mismo punto con el Pensamiento; pero este lo rehusa por entónces, porque le agrada mas danzar que alimentar las dudas, que el Ingenio abriga. Introdúcese, en efecto, en el baile, que se celebra en honor del Dios, y el Ingenio hace tambien otro tanto. El paganismo guía la danza, y formándose en cruz las figu-

ras, invocan por medio de misteriosas palabras al Dios trino. De repente un temblor de tierra y un eclipse disipan el baile, marchándose todos, á escepcion del Paganismo, el Ingenio y el Pensamiento, que se quedan á discutir sobre las causas de este temblor de tierra y este eclipse. Afirma el Ingenio que el mundo espira ó que padece su creador, y grita el Paganismo que un Dios no puede padecer, disputando nuevamente sobre esto, mientras que el loco Pensamiento corre del uno al otro, siendo siempre del parecer del último que habla.

Aléjase el Paganismo, y quedando solo el Pensamiento con el Ingenio, le dice:

INGENIO.=Ea, Pensamiento, vamos.
PENSAMIENTO.=¿Dónde hemos de ir?
INGENIO.=Trascendiendo
(Supuesto que no se dá
En lo alegórico tiempo
Ni lugar) todos los rios
Hasta que halle ley en ellos
De un Dios, que ignoto y pasible
Le cuadre á mi entendimiento.

Van al punto á buscar en la América al Ateismo, al cual preguntan sobre el principio del universo, y el Ateismo les responde dudando de todo y mostrándose indiferente á cuanto ecsiste: impaciéntase el Pensamiento y le dá de porrazos, poniéndolo en huida. Parten despues en busca del Africa, que aguarda al profeta Mahoma, y que anticipadamente sigue á su Dios, sin conocer su ley; pero el Ingenio no puede perdonarle el que intente probar que es posible la salvacion en todas las religiones y que la revelada dá solamente un medio para alcanzar mas perfeccion. Esta opinion le parece una blasfemia y se separan amenazándose mutuamente. El Ingenio se dirige en seguida á la Sinagoga en el Asia; mas la encuentra alterada con el homicidio, que se ha cometido en un jóven, que pretendia ser el prometido Mesías, y que pereció sacrificado en el momento, en que la tierra tembló y el sol oscureció sus resplandores. Nueva disputa entre ellos y nuevo descontento del Ingenio. Pero esta disputa es interrumpida

por una voz del cielo, que llama á san Pablo y le grita:

..........................¿Por qué
Me persigues?........

San Pablo se convierte, al escuchar esta voz, y disputa entónces con la Sinagoga y el Ingenio, para probar la revelacion é introduciendo la Ley natural, la Ley escrita, y la Ley de gracia para demostrar que todas se reunen en el cristianismo, y los siete sacramentos para declarar que son su apoyo. El ingenio y el pensamiento quedan convencidos: conviértense el Paganismo y el Ateismo, mientras la Sinagoga, y el Africa se resisten á verificarlo; pero el Ingenio esclama y repite todo el coro:

Que debe el ingenio humano
Llegarlo á amar y creer
Por razon de Estado, cuando
Faltára la de la fé.

LECCION VII.

CONTINUACION DEL TEATRO ANTIGUO ESPAÑOL: DON AGUSTIN MORETO, DON JUAN RUIZ DE ALARCON, DON FRANCISCO DE ROJAS.

Llegamos á la época de tres grandes poetas dramáticos, cuyas obras no son apreciadas justamente por Mr. Sismonde de Sismondi. Por esta razon nos vemos obligados á consagrarles una leccion por separado, en la cual espondrémos lo que nuestro historiador dice de estos insignes ingenios, procurando al mismo tiempo dar á conocer á cada uno de ellos, conforme á la índole de sus composiciones y á la fama, que hayan adquirido sus nombres. Discípulos de la escuela de Lope y de Calderon, se distinguieron de sus maestros por un carácter particular, que no los deja confundirse entre sí, y que en gran manera los separa de aquellos. Alarcon, de elocucion mas correcta que Calderon, se acercó mas que ninguno otro de nuestros dramáticos á Terencio: dotado Moreto de una gran fuerza cómica, rivalizó con Plauto; y Rojas apesar de su estilo hinchado y algunas veces oscuro, no halló despues de Calderon, quien le igualase en la poesía trágica.

Prueba de esta opinion pueden ser las obras, que

vamos á analizar y que han adquirido entre nosotros, si entre los estrangeros no, una justa celebridad, debida á sus grandes bellezas. Pero antes de que emprendamos esta dificil tarea, no nos parece fuera de propósito trasladar aquí lo que Sismondi dice de cada uno de ellos: así se espresa, hablando de Moreto: «Entre los «émulos de Calderon fué uno de los mas famosos y dig- «nos de serlo don Agustin Moreto, protegido como él «por Felipe IV, devoto como él al mismo tiempo que «poeta cómico, y como él últimamente sacerdote al fin «de su vida; apesar de que Moreto no escribió mas «para el teatro, despues de haber abrazado el estado ecle- «siástico. Tenia mas jovialidad que Calderon y sus in- «trigas dan lugar á situaciones mas agradables, habien- «do ensayado tambien pintar caractéres y dar á sus co- «medias aquel interes de observacion y de verdad, que «falta tan generalmente al teatro español. Algunas de «sus obras han pasado al teatro frances en la época, en «que todos nuestros autores, tomaban prestados de Es- «paña sus argumentos. La mas conocida del pueblo, «porque ha sido destinada al espectáculo del martes de «Carnaval, es el don *Japhet de Armenia* de Scarron, «traducida casi literalmente *del Marques del Cigarral*; pe- «ro esta comedia no es de las mejores de Moreto. Hay «carácteres trazados con mas felicidad, mas jovialidad «en la intriga, mucha mas invencion y un diálogo mas «animado en su comedia titulada: *No puede ser, guar- «dar á una muger*, en que una dama de ingenio, ama- «da por un celoso, se propone convencerle, antes de «casarse con él, de que es imposible guardar á una mu- «ger y que la única seguridad que ofrece, está en con- «fiarlo todo á su buena fé. La leccion es severa; por- «que contribuye ella tambien á una intriga amorosa de «la hermana de su amante, á quien tenia encerrada y «vigilaba con una estremada desconfianza. Prepara por «sí misma sus entrevistas con un jóven, ayúdale á es- «caparse de su casa y á desposarse sin consentimiento «del hermano; y cuando ha gozado de la confusion de «aquel, cuando le ha hecho ver, apesar de toda su astu- «cia y desconfianza, que ha sido engañado groseramen-

«te, consiente en darle la mano de esposa. La intri-«ga está por lo demas conducida con bastante natura-«lidad y aun con mucha mas originalidad, dando lugar «á escenas muy divertidas, de las cuales se ha aprove-«chado Molliere en su *Escuela de los maridos*. Del mis-«mo género con poca diferencia es la *Presumida y la «hermosa*, produccion de don Fernando de Zamora, en «la cual se hallan algunos rasgos de carácter, unidos á «una agradable intriga.»

Por este juicio puede notarse si se ha ocupado Sismondi en cuanto debia de nuestro insigne Moreto y por las siguientes líneas si ha apreciado, como es justo, el mérito de Rojas: «Uno de los autores cómicos, que gozaban de «mas reputacion á mediados del siglo XVII, dice, era don «Francisco de Rojas, caballero de Santiago, del cual se en-«cuentra un gran número de obras en las antiguas colec-«ciones de comedias españolas, y del cual tambien ha to-«mado el teatro frances algunos drámas, entre otros el «*Winceslao* de Rotrou, y *el Don Beltran del Cigarral* de «Tomas Corneille. Esta última produccion fué traducida «de la comedia intitulada: *Entre bobos anda el juego*, que «es tenida por la mejor que ha escrito Rojas. Mas yo «he visto por otra parte una comedia suya religiosa, «titulada *La patrona de Madrid*, que escribió en len-«guage antiguo, para darle sin duda un carácter mas «respetable, y que reune todas las estravagancias, y to-«da la moral monstruosa, que hemos observado en las «obras de Calderon.»

Muy poco, pues, se ocupa de entrambos ingenios y ménos aun de don Juan Ruiz de Alarcon, á quien confunde con la multitud de discípulos de la escuela de Lope, que no lograron derramar en sus producciones la copia de bellezas, que avaloran en tan alto grado las de los seis colosos de la escena española. Principiarémos nuestro trabajo por el teatro de don Agustin Moreto y Cavanna, no sin apuntar antes algunas circunstancias de su vida, apesar de reducirse éstas á vagas congeturas, que ni los esfuerzos de los amantes de nuestras glorias, ni el celo de nuestros bibliógrafos han podido hacer que pasen de la línea de meras sospechas.

Sábese, sin embargo, que fué hijo de otro don Agustin y de doña Violante Cavanna, vecinos de Madrid y que en 1657 fué nombrado rector del hospital del Refugio, segun consta en el párrafo 2132 de la crónica del cardenal don Baltasar Moscoso, escrita por fray Antonio de Jesus Maria, y publicada por Bernardo de Villadiego en Madrid el año de 1680. Murió en Toledo en 28 de octubre de 1669, siendo enterrado en la parroquia de san Juan Bautista, por disposicion de su hermano don Juan, y del licenciado Francisco Carrasco Marin, cura de la citada parroquia, que no quisieron cumplir la cláusula, que sobre este punto dejó en su testamento; mandando que se le enterrase en el *pradillo de los ahorcados*, lugar en donde recibian sepultura los criminales, que habian terminado su vida en aquel espantoso suplicio. Sobre esta cláusula se han fundado varias opiniones, señalando algunos á Moreto como el homicida de Baltazar Elisio de Medinilla, poeta toledano, compañero de Lope y amigo del mismo Moreto. Pero el asesino de Elisio Medinilla jamas se descubrió, ni esta acusacion pasa de ser una sospecha, apoyada por don Ramon Loaisa. Nada se ha podido averiguar tampoco sobre la vida de Moreto hasta la época, en que fué nombrado por el cardenal Moscoso, rector del Refugio: colígese por lo que se lee en la mencionada crónica que nuestro poeta habia adquirido ya en aquel tiempo grande celebridad y reputacion: «nombró, dice, á don Agustin Moreto, capellan suyo, «rector del hospital del Refugio: hombre muy conoci«do por su festiva agudeza, que renunciando los aplau«sos, que merecidamente le daban los teatros, consa«gró su pluma á las alabanzas divinas, convertido el «entusiasmo ó furor poético en espíritu de devocion; «y para que su asistencia fuese contínua le dispuso «posada en el mismo hospital.» Se ve, pues, que por los años de 1567 se retiró de la escena, renunciando para siempre á sus triunfos, y que debia de llegar á una edad madura, al tomar esta determinacion; pudiendo añadirse por las alusiones, que hace en sus comedias á varios acontecimientos, que floreció por lo mé-

nos desde los años de 1630 al en que pasò de esta vida.

Si las noticias de este insigne varon son tan escasas y están envueltas en las mas densas tinieblas, oscureciendo algunas veces su nombre con tradiciones nada favorables, no sucede asi con su gloria literaria, que le hace brillar al lado de nuestros primeros dramáticos, como atinadamente observa Mr. Sismonde de Sismondi; pudiendo decirse que es el poeta dramático de mas sal y fuerza cómica de nuestro teatro antiguo. Ménos atrevido que Calderon en la elocucion y direccion complicada de las fábulas, es segun afirma el profundo don Alberto Lista, el que mas se le ha acercado en la nobleza del estilo y en la buena eleccion de los incidentes, aventajándole en la variedad de los caractéres y la abundancia de los chistes, casi siempre sazonados y urbanos. En la descripcion de los caractéres ha logrado presentar tantos y tan diferentes tipos, que tal vez pudiera tambien añadirse que no reconoce ventaja en ninguno de nuestros poetas dramáticos del siglo XVII. Cultivó Moreto, ademas del género urbano creado por Lope, el género de costumbres y el histórico, logrando en todos dar muestras inequívocas de su aventajadísimo ingenio, dejándonos composiciones, que pueden tenerse por modelos en su clase y que son otras tantas hojas de la brillante corona de la Thalía española.

Pero veamos de que modo presenta los incidentes de sus comedias, cómo dispone y desenlaza la accion, ecsaminando algunas de sus mejores producciones y escojiéndolas en dos géneros absolutamente diversos. Tales son las dos comedias, tituladas: El *desden con el desden*, que es tenida por la mejor ó una de las mejoras de nuestro teatro, y *Rey valiente y justiciero ó rico hombre de Alcalá*, en la cual pinta con tanta verdad y valentía el carácter del rey don Pedro de Castilla. Darémos, pues, en este propósito principio á nuestro empeño, con *El desden con el desden*, obra que, segun algunos, escribió á imitacion de *Los milagros del desprecio* ó de *La hermosa fea* de Lope, y segun otros teniendo presente la comedia de Calderon titulada: *Pa-*

ra vencer á amor querer vencerle. Sin empeñarnos en esta cuestion, que no juzgamos del momento, dirémos de paso con el citado don Alberto Lista, que apesar de tener algunos puntos de contacto los argumentos de estas comedias, es la de Moreto original en estremo, tanto por su fundamento, como por sus pormenores. Ecsaminemos su argumento.

Atraido por la fama de la belleza de Diana, hija del conde de Barcelona, llega Cárlos, conde de Urgel, á esta ciudad, donde los pretendientes de aquella princesa la obsequiaban con fiestas y torneos, ganosos de vencer el desden, con que eran todos recibidos y de merecer el amor de la hermosa Diana. Vióla tambien el conde, quedando tranquilo su corazon por haberle parecido

Una hermosura modesta
Con muchas señas de tibia;
Mas sin defecto comun,
Ni perfeccion peregrina.

Pero notando la escesiva esquivez y dureza de la dama, se cree tambien obligado á obsequiarla, llevado del deseo de brillar en las *competencias públicas*, en que iban á ensayar su valor los aspirantes à la mano de Diana. Toma en efecto, parte en los torneos, teniendo la fortuna de salir airoso en cuantos lances se vió empeñado, sin que por esto lograse la mas leve muestra de distincion, ni aprecio por parte de la sistemática Diana, que advertida por la lectura de la historia y el estudio filosófico de los desastres, que había causado el amor al género humano, tenia resuelto no enamorarse nunca; llegando á tal estremo su resolucion, que daba á su habitacion el nombre de selva de Diana, haciendo de sus damas otras tantas ninfas, en cuyo estudio las empleaba continuamente, y vistiendo las paredes de cuadros alusivos al desden, único pensamiento que la animaba. Enamórase, en fin, Cárlos tan ciegamente de la princesa, de cuya esquivez intentaba triunfar, que pierde la tranquilidad de su corazon, esclamando:

Sea amor, ó sentimiento
Nieve, ardor, llama ó ceniza

Yo me abraso, yo me rindo
A esta furia vengativa
De amor, contra la quietud
De mi libertad tranquila,
Y sin esperanza alguna
De sosiego á mis fatigas.
Yo padezco en mi silencio,
Yo mismo soy de las iras
De mi dolor alimento:
Mi pena se hace á sí misma
Porque mas que mi deseo
Es rayo que me fulmina.

Polilla su criado, que habia estado escuchando su relacion y que es uno de los personages, que mas contribuyen á la accion de la comedia, le aconseja que no desampare la empresa de tan ingeniosa manera, que no hemos podido resistir al deseo de trasladar parte de esta escena:

POLILLA.—Dime, señor, ¿ella mira
Con mas cariño á otro?
CARLOS.— No.
POLILLA.—Y ellos no la solicitan?
CARLOS.—Todos vencerla pretenden.
POLILLA.—Pues á que cae mas aprisa
Apostaré.
CARLOS.— ¿Porqué causa?
POLILLA.—Solo porque es tan esquiva.
CARLOS.—¿Cómo ha de ser?
POLILLA.— Verbi gracia:
¿Viste una breva en la cima
De una higuera, y los muchachos,
Que en alcanzarla porfian,
Piedras le tiran á pares
Y aunque á algunas se resista,
Al cabo de aporreada
Con las piedras que la tiran
Viene á caer mas madura?
Pues lo mismo aquí imagina.
Ella está tiesa y muy alta;
Tú tus pedradas la tiras,
Los otros tiran las suyas;
Luego por mas que resista
Ha de venir á caer

De una y otra á la porfia
Mas madura que una breva;
Mas cuidado á la caida
Que el cogerla es lo que importa:
Que ella caerá como hay viñas.

Entretanto el conde de Fox, y el príncipe de Bearne no perdonan medio alguno para rendir la altivez de Diana, creyéndose mas obligados á servirla, al paso que reciben de ella mas desvíos. Cárlos les promete cautelosamente hacerles compañía en tan galante empeño, resuelto á combatir la entereza desdeñosa de la princesa, finjiendo ser inaccesible á las pasiones amorosas, y valiéndose de su criado Polilla para llevar adelante su proyecto. Introdúcese este en efecto, como bufon en la estancia de Diana y mientras la música canta la siguiente letra:

No se fie en las caricias
De amor quien niño le vé:
Que con presencia de niño
Tiene decretos de rey;

Procura ganar la voluntad de Diana, maldiciendo del amor y prodigando los despropósitos para conseguirlo. La princesa le admite, finalmente, á su servicio, creyendo hallar en él lo que había menester para su divertimiento, y Polilla al ver logrado el objeto que se propuso, esclama:

Si ahora no llega á rendilla
Cárlos, sin maña se viene;
Pues ya introducida tiene
En el pecho la polilla.

En efecto cuando el conde de Urgel y los príncipes se presentan á Diana, acompañados del padre de esta, y cada uno espera oir las razones, que tiene aquella para desatender sus amorosas finezas, enumerando la princesa los males que ha causado aquella pasion, y los riesgos á que espone aun á los mas reportados, Cárlos finje ser del mismo dictámen, diciéndole en el diálogo, que con este motivo traba con ella:

CARLOS.— Yo sigo

La opinion de vuestro ingenio:
Mas aunque es vuestra opinion,
La mía es con mas estremo.

DIANA.= ¿De qué suerte?

CARLOS.= Yo, señora,
No solo querer no quiero,
Mas ni quiero ser querido.

DIANA.=Pues en ser querido ¿hay riesgo?

CARLOS.=No hay riesgo; pero hay delito.
No hay riesgo, por que mi pecho
Tiene tan establecido
El no amar en ningun tiempo,
Que si el cielo compusiera
Una hermosura de estremos,
Y esta me amase, no hallára
Correspondencia en mi afecto.
Hay delito, porque cuando
Sé yo que querer no puedo
Amarme y no amar, sería
Faltar mi agradecimiento.
Y así, yo ni ser querido,
Ni querer, señora, quiero;
Porque temo ser ingrato,
Cuando yo sé que he de serlo.

DIANA.=¿Luego vos me festejais
Sin amarme?

CARLOS. Eso es muy cierto.

DIANA.=¿Pues para qué?

CARLOS.= Por pagaros
La veneracion, que os debo.

DIANA.=Y eso ¿no es amor?

CARLOS.= ¡Amor!
No señora: eso es respeto.

Herida de esta manera la vanidad de Diana, que al fin era una muger y no podia renunciar á las pretensiones de la hermosura, forma el proyecto de enamorar á Cárlos, rindiendo su desden, y sin pensarlo camina á dar en el lazo, que con tanta precaucion y cautela le había aquel tendido. La resolucion de Diana constituye todo el enlace de la comedia, cuyos medios dramáticos no pueden estar mejor preparados, aumentando hasta el final ó la catástrofe el vivo interes

de los espectadores. Confiada la princesa en la entereza de su carácter y deseosa de dar á Cárlos tan terrible leccion le dice:

> Proseguid la bizarría:
> Que yo ahora os la agradezco
> Con mayor estimacion,
> Pues sin amor os la debo.
> CARLOS.=¿Vos agradeceis, señora?
> DIANA.=Es porque con vos no hay riesgo.
> CARLOS.=Pues yo voy mas á empeñaros.
> DIANA.=Y yo voy á agradecerlo.

En el acto segundo se disponen las damas de Diana para un baile de máscara, en que segun costumbre de Barcelona, cada dama elejía por el color un caballero, deseando aquella que las que asistían en su palacio le dejasen escoger el mismo color de Cárlos para no perder la ocasion de postrar su orgullo, resuelta á tomar venganza de su esquivez, despreciándole y ajando su amor propio, despues de rendido. Pero Cárlos, que había estado oculto escuchando lo que Diana proyectaba, se presenta á ella, no pudiendo sufrir por mas tiempo; y preguntándole la princesa:

> ¿Pues cómo sin aficion
> Sois vos el mas puntual?

le responde, recobrando su serenidad y recordando el proyecto que se había propuesto llevar á cabo:

> Como tengo el corazon
> Sin los cuidados de amar,
> Tiene el alma mas lugar
> De cumplir su obligacion.

Entretanto llegan los príncipes, para escoger los colores y cada uno obtiene por compañera á una de las damas de Diana, reservándose esta elejir el mismo color, que á Cárlos cayere en suerte. Bailan una mudanza cada una de las parejas y poniéndose mascarillas, se retiran del teatro, quedando solos Cárlos y Diana, á la cual prodiga aquel mil finezas amorosas. Pero

creyendo la princesa que ha logrado vencerle, le corresponde con todo el desvío que le es natural, gozándose ya en su triunfo, hasta que vuelto en sí advierte Cárlos, la indiscrecion, que había cometido y aparentando la mayor frialdad y despego, le dice:

¿Luego de veras hablais?
DIANA.=Pues vos ¿no quereis de veras?
CARLOS.=Yo, señora ¿pues se pudo
Trocar mi naturaleza?
¿Yo querer de veras? ¿Yo?....
¡Jesus qué error! Eso piensa
Vuestra hermosura? ¿Yo amor?...
Pues cuando yo le tuviera
De vergüenza le callára:
Esto es cumplir con la deuda
De la obligacion del dia.

Burlada Diana de este modo, trata de ocultar su confusion, diciéndole:

Venid, pues; y aunque yo sepa
Que es finjido, proseguid:
Que eso á estimaros me empeña
Con mas veras.
CARLOS.= ¿De qué suerte?
DIANA.=Hace á mi desden mas fuerza
La discrecion que el amor,
Y me obligais mas con ella.
....
....
¿No proseguís?
CARLOS.=No señora.
DIANA.= ¿Porqué?
CARLOS.=Me ha dado tal pena
El decirme que os obligo,
Que me ha hecho perder la senda
De finjirme enamorado.
DIANA.=Pues vos ¿qué perder pudierais
En tenerme á mí obligada
Con vuestra atencion discreta?
CARLOS.=Arriesgarme á ser querido.
DIANA.=¿Pues tan mal os estuviera?
CARLOS.=Señora, no está en mi mano;

Y si yo en eso me viera
Fuera cosa de morirme.

....

DIANA.=¿Pues vos presumís que yo
Pude quereros?

CARLOS.= Vos mesma
Decís que la que agradece
Está de querer muy cerca:
Pues quien confiesa que estima
¿Qué falta para que quiera?....

La indignacion de Diana llega á su colmo, degenerando en pasion el empeño que había intentado llevar á cabo, y resuelve presentársele con todo el esplendor de su belleza en el jardin, para lo cual se vale de Polilla, que tanto interes tenía en el triunfo de Cárlos y que le daba parte de cuanto la princesa premeditaba. Pero ningun efecto produce aparentemente en el corazon del conde de Urgel esta nueva tentativa y Diana se vé precisada á recurrir al último artificio, que le sugiere su pasion, en el acto tercero, aparentando ceder á las instancias del príncipe de Bearne, uno de sus pretendientes. Pero no pasarémos mas adelante sin trasladar á este sitio parte del diálogo, que Cárlos y Diana tuvieron en el jardin: cuando esta le envía por segunda vez á llamar con Fenisa, responde de esta manera:

Admirado de esta fuente
En verla me he divertido
Y no había visto á su Alteza:
Decid que ya me retiro.

DIANA.=¡Cielos! sin duda se vá.
Oid, escuchad: á vos digo. *(Levántase.)*

CARLOS.=¿A mí señora?

DIANA.=Sí, á vos.

CARLOS.=¿Qué mandais?

DIANR.= ¿Cómo atrevido
Habeis entrado aquí dentro,
Sabiendo que en mi retiro
Estaba yo con mis damas?

CARLOS.=Señora, no os habia visto:
La hermosura del jardin

Me llevó: perdon os pido.

....

Un yerro ha sido,
Que solo enmendarse puede
Con no hacer mas el delito.

Apesar de la maestría, con que están preparadas estas escenas y de la destreza con que están tambien desempeñadas nos parece que el incidente de la daga no produce todo el efecto que el autor se propuso conseguir: hubiera sido mas vehemente la lucha de Cárlos y mas heróica su resistencia, si guiado solo por el firme empeño de avasallar la esquivez de Diana, hubiera resistido á sus encantos cuerpo á cuerpo, y la situacion habría tal vez aparecido mas animada é interesante. El Cárlos que con tanto valor, preguntó á la princesa:

¿Luego de veras hablais?

cuando aquella intentaba maltratarle, al faltar á lo que le habia prometido, creemos que no hubiera carecido de espíritu para mirarla en su jardin, por bella que estuviese, y oirla cantar en medio de sus damas: mácsime cuando desplega despues tanta entereza y resolucion como por los versos, que acabamos de copiar se advierte.

Pero no decae por esto en nada el carácter de Cárlos: en el acto tercero aparecen don Gaston de Fox, el príncipe de Bearne, don Cárlos y Polilla, y proponen los primeros el fingirse amantes de las damas, que les habian tocado en suerte para las fiestas del carnaval, esperando así vencer la esquivez de Diana. Cárlos promete por su parte hacer otro tanto, y enterado por Polilla de la pasion, que ha sabido despertar á fuerza de desdenes en el corazon de la princesa, resuelve seguir su comenzado plan; y cuando pasa por delante de Diana acompañando á la tropa de damas y galanes, que seguian á los de Bearne y de Fox, aparenta no haberla visto, distraido con la música que á aquellos divertia. Pero cuando Diana le hace llamar para participarle la determinacion, que iba á abrazar, prefiriendo al príncipe de Bearne, sostiene en sí una lu-

cha vehemente, diciendo á Polilla, que le animaba para que no desmayase: ....

.................Aunque sea fingido,
¡Viye Dios, que estoy muriendo!...

Diana confiada en su nuevo ardid, con el cual pensaba tener segura la victoria, prosigue informándole de su proyecto de esta manera:

Y así, Cárlos, determino
Casarme, mas antes quiero,
Por ser tan discreto vos
Consultaros este intento.
¿No os parece el de Bearne
Que será el mas digno dueño,
Que dar puedo á mi corona?
Que yo por el mas perfecto
Le tengo de todos cuantos
Me asisten: ¿qué sentís de ello?
Parece que os demudais.

Aúmentase la turbacion de Càrlos, que no acierta á proferir palabra alguna y la princesa continua:

¿No me respondeis? ¿qué es eso?
¿Pues de qué os habeis mudado?
CARLOS.=Me he admirado por lo ménos.
DIANA.=¿De qué?
CARLOS.= De que yo pensaba
Que no pudo hacer el cielo
Dos sugetos tan iguales,
Que esten á medida y peso,
De unas mismas cualidades
Sin diferencia compuestos;
Y lo estoy viendo en los dos,
Pues pienso que estamos hechos
Tan debajo de una causa,
Que yo soy retrato vuestro.
¿Cuánto há, señora, que vos
Teneis ese pensamiento?
DIANA.=Dias há que está trabada
Esta batalla en mi pecho,
Y desde ayer me he vencido.
CARLOS.=Pues aquese mismo tiempo
Há que estoy determinado

A querer ello por ello:
Y tambien mi cegueda*l*
Me quitó el conocimiento
De la hermosura que adoro,
Digo que adorar deseo:
Que cierto que lo merece.
DIANA.—Sin duda logré mi intento. *(ap.)*
Pues bien podeis declararos,
Que yo nada os he encubierto.
CARLOS.—Sí señora, y aun hacer
Vanidad por el acierto:
Cintia es la dama.
DIANA.—¿Quién? ¿Cintia?

Esta escena nos parece de un efecto admirable: no puede darse mas destreza para herir por los mismos filos á una dama caprichosa, cuyo desdeñoso sistema ha llegado ya á comprenderse. Diana se desespera al escuchar á Cárlos elogiar la belleza de su prima, mientras el conde de Urgel se dispone para pedirla al de Barcelona por esposa; dando de paso al príncipe de Bearne el parabien por haber logrado triunfar de los desdenes de Diana. Pero Cárlos obra en la seguridad de que estos pasos redundan solamente en provecho suyo, avisado, como hemos referido, de Polilla, el cual ejecuta un papel de primera clase en esta composicion. Abrasada la princesa por los celos, reconoce que se ha cambiado su altiva condicion repentinamente y que se ha convertido su vanidad en un amor verdadero. No es ya la apasionada de la diosa Diana, ni la que adornaba solamente sus paredes con pinturas:

.........,........................Que persuaden
Al desden......................

Ahora son sus sentimientos tiernos y su lenguage apasionado y dulce. Seguro Cárlos de su triunfo, usa de él muy generosamente, dejando al arbitrio de Diana su suerte en el momento, en que esta esperaba que pidiese la mano de Cintia.

Tal vez nos hayamos detenido demasiado en este análisis, en el cual no hemos podido resistir al

deseo de citar algunos trozos, que están llenos de bellezas y que contienen situaciones à cada cual mas interesante. Pero si se considera que esta comedia es una de las mejores de nuestro repertorio dramático, y que nada hubiéramos conseguido si á presentar solamente algunos estractos de ella nos hubieramos limitado, vendrémos á creer que no hemos empleado el tiempo inutilmente y que no ha sido tampoco infructuoso nuestro trabajo. No concluirémos, no obstante, sin trasladar aqui lo que respecto á su estructura dice el profundo crítico don Alberto Lista y Aragon: «es «imposible, escribe, haber preparado los medios dra«máticos mas en proporcion con los fines. Cárlos ha he«cho cómplice de su amor la vanidad de la desdeñosa, «y á mayor abundamiento tiene en su criado una espia, «que le dé cuenta hasta de los pensamientos de la prin«cesa; sin lo cual la pasion que lo agita, no podria «ocultarse á los ojos de Diana. El proyecto de esta es «el mas peligroso y al mismo tiempo el mas propio «para engañar su inesperiencia. No ama y sin embar«go quiere enamorar. Semejantes ficciones acaban «siempre por la realidad. Moreto modifica sucesiva«mente esta situacion con tanto artificio como verdad.»

Ni tampoco olvidaremos las siguientes líneas, debidas á la pluma de otro célebre crítico de nuestros dias: «Si algunos autores la hubieran podido tener pre«sente, dice hablando de esta misma obra, no colocarian «á la comedia, juntamente con la sátira, en las últimas «clases de la poesía. La creacion del *Desden con el Des«den*, apesar de la bellísima sencillez de su argumento «corresponde al órden ideal. Ni aun contra la censura «que ejerce puede formar la benevolencia ninguna ob«jecion. En efecto, no se trata de divertirnos á costa «de un ente despreciable ú odioso cuyo corazon está «dominado por un vicio incorregible: se trata de en«mendar un defecto natural, pero hijo de la inesperien«cia, que no nos indispone contra los que le tienen; por«que puede combinarse con las mejores prendas, y por «que sabemos que tarde ó temprano ha de desaparecer.»

Moreto, que tan buen écsito habia obtenido en el

Desden con el desden, quedó tan prendado de su argumento, que no dudó en reproducirlo, aunque con grandes modificaciones, en las dos comedias que tituló: *El poder de la amistad* y *Yo por vos y vos por otro*. Pero en ninguna de ellas logró dar tanto realce á los personages, como en el *Desden con el desden*, si bien no por esto dejan de estar concebidos profundamente los caractéres de la ingrata Margarita en *El poder de la amistad*, y de las dos hermanas del *Yo por vos y vos por otro*, en cuya comedia se fingen enamorados, sin estarlo, los dos galanes, en vez de aparentar desdenes, cuando se abrasan de amor, como en la anterior se verifica.

La comedia de Moreto fué imitada pobre y descoloridamente por el insigne Moliere en otra, á quien dió por título la *Princesa de Elide*. Y decimos que su imitacion es descolorida y pobre, porque en lugar de aprovecharse Moliere de los rasgos altamente cómicos, de que el poeta español sembró, digámoslo así, su obra, ecsageró cuantos lunares pudiera hallar en el *Desden* la mas prolija y severa crítica, dándole un colorido ménos grave y rebajando el sentimiento y la pasion á la esfera de la galantería, la cual nunca ha podido producir situaciones verdaderamente profundas. Pero ademas de esto, por evitar Moliere el escollo de faltar á las unidades de lugar y de tiempo, se privó de mil recursos dramáticos, que pudo ofrecerle el buen argumento de esta composicion, viéndose reducido, á los que solo podia suministrarle el corto espacio de las veinte y cuatro horas, en cuyo tiempo era imposible desenvolver el pensamiento de Moreto, á no valerse de los medios que él adoptó. El prurito de trasladar todos los asuntos á los antiguos tiempos de la Grecia, que en Francia reinaba en su tiempo, le hizo tambien privar á su obra de uno de los mayores encantos, que dió á su comedia el vate español: Moliere no podia conservar en modo alguno la pintura de las costumbres caballerescas de la edad media, que tanta viveza dan al *Desden con el desden*, sin cometer un grave anacronismo, falsificando el carácter del pueblo, á quien intentaba

describir. Dando los mismos hábitos al príncipe de Itáca y á sus rivales, que Moreto habia dado al conde de Urgel y á los príncipes de Bearne y de Fox, era indispensable que toda la comedia se resintiese de esta falta de verosimilitud, falta, que es tanto mas digna de censurarse, cuanto es mas grande el rigor, con que los preceptistas y críticos franceses han mirado siempre nuestras primeras obras, relativamente á los defectos de inverosimilitud. (1) «Todo lo que agrada en «boca de don Cárlos, y de los condes de Fox y de Bear«ne, (ha dicho uno de nuestros contemporáneos al com«parar entrambas obras) empalaga en la del príncipe de «Itáca y en la de sus dignos rivales, los de Mesenia «y Pilos. Polilla encanta con sus inagotables chistes, «al paso que el pobre Moron apenas abre la boca que «no sea para decir una sandez. Por lo que hace al ayo «del príncipe de Itaca es difícil presentar en la escena «un personage mas fastidioso é inútil. Todo en la co«media de Moliere está forzado, violento, fuera de qui«cio: todo en la comedia española es natural, verda«dero; todo en ella está holgado y como en su ele«mento propio.»

El drama intitulado: *El valiente justiciero*, cuyo pensamiento tomó Moreto de la comedia titulada: *El in-*

(1) Véase la leccion segunda de nuestro segundo tomo, en que Mr. Sismonde de Sismondi critica amargamente al gran Lope de Vega el haber colocado en el norte de Europa la mayor parte de sus argumentos ideales. Al juzgar todas nuestras obras acostumbran á usar los críticos ultramontanos de una severidad, que raya en parcialidad sistemática. ¿Por qué, pues, no han de mirar las producciones de sus compatriotas con la misma austeridad de principios? Cuestion es esta, que pudiera dar márgen á muy serias observaciones y que orillamos en este punto por no hacer demasiado estensa esta nota, cuyo objeto es llamar solamente la atencion de nuestros lectores sobre las observaciones del historiador frances, aplicadas á la objeccion, que respecto á la *Princesa de Elide de Moliere* nos habia ocurrido.

fanzon de Illescas de Lope de Vega, pertenece, como dejamos apuntado al género histórico; y no porque en él se refiera un hecho, que pueda tenerse por tal, sinó porque los personages están dibujados con tanta verdad que desde luego se dan á conocer con la misma índole, que la historia les atribuye. El carácter del rey don Pedro de Castilla, que llena con sus colosales dimensiones toda la estension del cuadro, en que Moreto nos lo presenta, está concebido con tanta profundidad y diseñado tan diestra y desembarazadamente que no se echan de ménos un punto en él la rectitud y severidad, que le animaban, ni tampoco la impetuosidad y crueza, que desplegaba á veces contra sus enemigos: ora valiente justo, é inflecsible, ora irascible, rencoroso y vengativo, siempre hallamos al rey don Pedro bajo los rasgos atrevidos y llenos de naturalidad, con que Moreto ha sabido conservarnos su grandioso carácter. Tratarémos, pues, de dar una idea de su argumento, aunque cuidando de no caer en prolijidad enfadosa.

Orgulloso de su nacimiento y sus grandes riquezas y poderio, así como de su valor, desatiende don Tello Garcia, rico-hombre de Alcalá, las justas súplicas de una dama noble, cuyo honor habia mancillado, bajo la salvaguardia de la palabra de esposo; y ofreciéndose por padrino de las bodas de don Rodrigo, hidalgo de solar de sus dominios, le roba en su propia casa la dama, con quien iba á desposarse. Pero aun no habia acabado de cometer este atentado, cuando el rey don Pedro, que iba persiguiendo á su hermano don Enrique, conde de Trastamara, separándose de su comitiva para dar caza al fugitivo infante, llega á tiempo que puede oir las quejas de los que contra don Tello se lamentaban. Deseoso el rey de saber la verdad de cuanto habia escuchado, se dirige, tomando el nombre de Aguilera, á la casa de don Tello, el cual le recibe con la mas grosera altaneria, negándole silla en su casa y dándole un taburete para que tomase asiento. Esta escena, en que luchan cuerpo á cuerpo la desmedida y arrogante altivez de don Tello con la grande-

za de ánimo y el carácter impetuoso del rey don Pedro, es, en nuestro dictámen, de un efecto sorprendente, no solo porque nos dá á conocer de un golpe los personages, sinó porque describe perfectamente las costumbres de la época y la orgullosa altanería de los grandes. Al decir al rey el soberbio don Tello:

> Cuando el rey valerse quiera
> De mí para alguna cosa,
> Vendrá á verme y hacer venta
> En mi casa, donde yo
> A los reyes, que aquí llegan,
> Como á parientes regalo,
> Y hospedo; y aun se me acuerda
> Que á don Alfonso, su padre,
> Hospedó esta cuadra mesma
> Mas de una vez, cuyas glorias.....
> ¡Ah! ¡qué rey Alfonso era!........
> Mas hoy su hijo las infama.

No puede ya don Pedro contener su indignacion, y esclama:

> Téngase, usía, y advierta
> Que habla del rey don Pedro,
> Que es su rey; y aunque no fuera
> Su rey, es tan mal sufrido,
> Que le cortára la lengua,
> A saber como habla de él.

Pero el rey se contiene, esperando tomar cumplida venganza de tanto desacato, como habia sufrido, dando asi nuevo lustre al timbre de justiciero, con que se honraba.

En efecto, restituido apenas á Madrid, manda llamar al rico hombre. Pero antes que este se presente, piden los agraviados don Rodrigo y doña Leonor licencia para querellarse ante el rey, siguiendo así el consejo que el mismo don Pedro les habia dado, al encontrarlos en Alcalá. Parécenos verdaderamente admirable el diálogo entre el amante quejoso y el rey don Pedro, sin que podamos resistir á la tentacion de trasladarlo á este lugar. Don Rodrigo se turba al reconocer en el rey al caballero desconocido, que le habia aconsejado, y es-

quiva decirle su queja, puesto que ya estaba informado de ella, á lo cual le responde el rey don Pedro:

La oí como pasajero,
Y la ignoro como rey.
RODRIGO.=Pues, señor, Tello García,
El rico-hombre de Alcalá,
Aquel á quien nombre dá
Del poder la tiranía;
A mi esposa me robó
Del modo que ya supísteis.
REY.=Si vos se lo consentísteis,
Tambien lo consiento yo.
RODRIGO.=Quitóme la espada y ciego
Me atajó accion tan honrada.
REY.=¿Y os quitó tambien la espada,
Que pudísteis tomar luego?
RODRIGO.=Yo de su poder no puedo,
Señor mi agravio vengar.
REY.=Luego se viene á quejar
No la injuria, sinó el miedo.
RODRIGO.=Esto, señor, no es temer
Sinó el poder de su nombre.
REY.—Y cuando está solo ese hombre
¿Riñe con él el poder?.....
RODRIGO.=Pues cuando justicia os pido
¿Qué riña con él mandais?
REY.=Yo no quiero que riñais,
Sinó que hubierais reñido.
RODRIGO.=No quise, aunque fuera airosa
La accion, darle esa malicia.
REY.=No vá contra la justicia
El que defiende á su esposa:
Y habiéndolo ya intentado,
De no haberlo conseguido
Quedábais mas ofendido,
Mas veniais mas honrado.
Que yo atento á la razon
Podré mandarle volver
A ese hombre vuestra muger;
Pero no á vos la opinion.
RODRIGO.=Pues cobrárala mi pecho.
REY.=Ya os costará mi castigo
Si lo haceis, aunque ahora os digo

Que no estuviera mal hecho.
Andad que su sinrazon
Castigaré.

RODRIGO.=........¿Y no podré,
Pues sin ella quedaré,
Cobrar yo antes mi opinion.

REY.=Sí y no.

RODRIGO.=¿Pues cual haré yo
Entre un sí y un no, que oí?

REY.=Don Pedro os dice que sí,
Y el rey os dice que no.

RODRIGO.=Pues ya que en mi honor infiero
Tal mancha, lavarla es ley,
Que aunque me amenaza rey
Me aconseja caballero.

En cuyo diálogo estan caracterizadas las costumbres, que tanto predominio tuvieron en la sociedad española hasta los últimos años de la dominacion austriaca. Preséntase el rico hombre en la escena sesta del acto segundo, ostentando aun su arrogancia y pretendiendo entrar seguido de toda su clientela á la presencia del rey. Pero don Gutierre se lo impide, mandándole entrar solo, cerrando la puerta detras de él, y dejándole aguardar grande espacio de tiempo, hasta que el rey se dignase recibirlo. En la escena novena aparece, en fin el rey don Pedro, acompañado de los caballeros de su córte, y hablando con ellos de la reconciliacion del conde de Trastamára, sin hacer caso del rico-hombre, que se arroja á sus piés, hasta dar término á la lectura de la carta, que aquel le dirijía, pidiéndole perdon. Entónces le pregunta don Pedro por su nombre y responde que es don Tello, el rico-hombre de Alcalá, á cuya respuesta le vuelve el rey la espalda, sin dignarse dirigirle una sola mirada. Resuélvese don Tello á retirarse, ofendido de tal recibimiento, cuando vuelve el rey á la escena y enlaza con él el siguiente diálogo, digno de la mejor tragedia, y que siempre que se ha representado el *Valiente justiciero* ha arrancado de los espectadores innumerables aplausos:

REY.=Deteneos.

TELLO.=Señor, yo, porque resista
Mi pecho á vos el favor.....
REY.=Quien no me tiene temor
¿Cómo se turba á mi vista?
TELLO.=Yo no me turbo.....
....
REY.=Yo haré que os turbeis, llegad.
TELLO.=A vuestros piés, gran señor.....
El guante se os ha caido.
REY.=¿Qué decís?
TELLO.= Que yo he venido.......
REY.=¿Dúdolo yo.....
TELLO.= Si es favor
Cuando á besaros la mano
Vengo, que el guante perdais.......
REY.=¿Qué decís? ¿No me le dais?
TELLO.=Tomad.
REY.= Para ser tan vano
Os turbais ¿qué os embaraza?
TELLO.=El guante.
REY.= Este es el sombrero,
Y yo de vos no le quiero
Sin la cabeza....
....
En fin ¿vos sois en la villa
Quien al mismo rey no dá
Dentro de su casa silla?
El rico-hombre de Alcalá
Es mas que el rey en Castilla?
¿Vos sois aquel, que imagina
Que cualquiera ley es vana,
Solo la de Dios es digna?
Mas quien no guarda la humana,
No obedece la divina.
¿Vos quién, como llegue á vello
Partis mi cetro entre dos;
Pues nunca mi firma ó sello
Se obedece, sin que vos
Deis licencia para ello?
¿Vos quien vive tan en sí
Que su gusto es ley, y al vellas
No hay honor seguro aquí
Ni en casadas ni en doncellas?....

¿Esto lo aprendeis de mí?.....,
Pues entended que el valor
Sobra en el brazo del rey
Pues sin ira, ni rigor
Corta para dar temor
Con la espada de la ley.
Y si vuestra demasía
Piensa que hará oposicion
A su impulso, mal se haria:
Que al herir de la razon
No resiste la osadía.
Para el rey nadie es valiente,
Ni á su espada la malicia
Logra defensa, que intente:
Que el golpe de la justicia
No se vé hasta que se siente.
Esto sabed, ya que no
Os lo ha enseñado la ley,
Que vuestro error desprecio;
Por que despues de ser rey,
Soy el rey don Pedro yo.
Y si á la alteza pudiera
Quitar el violento efeto,
Cuyo respeto os altera,
Mi persona en vos hiciera
Lo mismo que mi respeto.
Pero ya que desnudar
No me puedo el ser de rey,
Por llegároslo á mostrar
Y que os he de castigar
Con el brazo de la ley;
Yo os dejaré tan mi amigo,
Que no darme cuchilladas
Querais y si lo consigo,
A cuenta de este castigo,
Tomad estas cabezadas.

Ordena despues que le conduzcan á una prision y le condena á muerte; mientras don Tello manifiesta que cede al poder, aunque no al valor del rey. Para convencerlo y confundirlo enteramente se disfraza don Pedro, le saca una noche de la cárcel, en donde se encuentra, y apartándose de él por unos momentos, vuel-

ve á buscarle, le insulta hasta obligarlo á reñir, lo vence y se le descubre, perdonándole despues y facilitándole caballos y dinero para que huya de la córte. Todo en este drama nos parece digno de llamar la atencion, por la verdad de los caractéres, que como apuntamos al principio, están dibujados con grande maestria, y por la verosimilitud de los incidentes, que son á cada cual de mejor efecto en el teatro. La accion no puede estar mas conforme con los sentimientos caballerescos de nuestros mayores, ni tampoco despertar en nosotros mas entusiasmo: los actos despóticos de los señores feudales son demasiado frecuentes en nuestra historia para que dudemos de la ecsistencia de un personage como don Tello; y el castigo que los reyes de Castilla les han impuesto es tambien demasiado público para que nos resistamos á creer el que don Pedro impuso al hombre, que no se habia dignado darle silla en su casa, si bien usó de la generosidad de perdonarlo, rasgo que, á nuestro entender, contribuye en gran manera á caracterizar al hijo de Alfonso XI.

En este punto creemos que debiera haber terminado Moreto el drama: la escena del rey don Pedro y del muerto, que aparece con alba y manípulo, ademas de no contribuir en nada á la accion, no nos parece del mejor gusto, ni de buen efecto tampoco. Para decir que el rey don Pedro edificó en Madrid el templo de las religiosas de santo Domingo, no era en verdad necesario hacer mencion de la muerte, que habia dado á un clérigo en el dia del mismo santo, dado caso que este hecho fuese histórico. Las escenas, en que toman parte entes sobrenaturales ó visiones, carecen irremisiblemente de la verosimilitud, y destruyen al par la ilusion, en que el espectador estaba á vista de los hechos, que le acercan á la realidad, sin el auxilio de otros medios mas que los concedidos por el arte y por la naturaleza misma. Tampoco nos parecen propias del lugar las dos últimas escenas: mejor hubiera sido, en nuestro concepto, que el perdon del rey no se hiciese público, porque entónces nada hubiera cedido de su carácter, ni de las

máximas, que le animaban; y si bien la catástrofe no hubiera sido tan brillante, por no quedar satisfechos todos los personages, tambien hubiera estado mas conforme con las pasiones desenvueltas en toda la comedia.

Escribió tambien Moreto algunas piezas de carácter, como son: *El lindo don Diego*, en la cual se acercó al género terenciano mas que en ninguna otra, *De fuera vendrá quien de casa nos echará*, en cuyo drama describió las ridiculeces de sus contemporáneos, *Trampa adelante*, cuyo argumento es uno de las mas complicados de este autor, y el *Marques del Cigarral*, en que siguió casi el mismo pensamiento de Cervantes, presentándonos otro infeliz hidalgo, que á fuerza de soñar en su nobleza, habia perdido el juicio. Pero una de las comedias, que han merecido la aprobacion de los inteligentes, despues de las que llevamos analizadas, es la que tiene por título: *Trampa adelante*, cuyo juicio hace el profundo y concienzudo don Alberto Lista en esta forma: «*Trampa adelante*, dice, es en nuestro entender, «la fábula mas dificil y mas bien conducida de Moreto: «don Juan de Lara, tan caballero por su sangre y sen«timientos, como pobre, está enamorado de doña Leo«nor de Toledo. Millan, su criado, para mejorar la suer«te de su amo, se aprovecha del amor de doña Ana de «Vargas, señora muy rica y que está prendada de don «Juan. El infeliz sirviente, por el cual nos interesamos, «pues aunque miente y enreda mucho, es solo por so«correr su hambre y la de su señor, tiene que formar «dos intrigas á la par y llevarlas adelante. Una, cuyo «objeto es persuadir á doña Ana que don Juan está «enamorado de ella, y sacarle letras de cambio, con que «vestir, engalanar y dar de comer á su amo; y otra «ocultar á este la anterior intriga, en que nunca con«sentiria la nobleza de su alma, y fingir que el dinero, «con que mejora su suerte es prestado á crédito por un «mercader amigo suyo. ¿Qué de artificios ha tenido, que «inventar la imaginacion fecundísima de Moreto para «hacer que ambas ficciones fuesen creidas por algun «tiempo, apesar de la solicitud de doña Ana por ver y «hablar á su supuesto amante, de los celos de doña Leo-

«nor, de la delicadeza de don Juan, y de la interven-
«cion celosa de los hermanos de ambas, que habian es-
«tipulado cada uno casar con la hermana del otro?
«El espectador divertido con las contínuas tribulacio-
«nes de Millan, no se complace ménos con su activi-
«dad, con los chistes de su buen humor, y con los nue-
«vos enredos, que pone en planta para salir de sus apu-
«ros. Es una verdadera comedia de Terencio con mas
«interes, con mas nobleza que la de los personages del
«teatro latino.»

Baste, pues, este juicio para apreciar, en cuanto es debido, esta comedia, no ménos elogiada por don Francisco Martinez de la Rosa, y concluyamos nuestro ecsámen de Moreto, recordando, que tambien dió al teatro muchas comedias de santos, en las cuales cometió toda clase de estravagancias, siguiendo el gusto de su siglo en esta parte, aunque descubriendo siempre y derramando en todas ellas la sal cómica, que le era característica. Observarémos últimamente con el espresado Martinez de la Rosa que su estilo, asi como el de don Juan Ruiz de Alarcon, era mas terso y llano que el de Calderon y su elocucion mas fluida, enlazándose á veces sus diálogos con mayor viveza, y siendo finalmente sus chistes mas sazonados y mas ligera y sencilla su versificacion, sin que adelgazase con tanta sutileza los conceptos, aunque tambien participára de los resabios del mal gusto.

Escasas son en estremo las noticias, que se han conservado de la vida del insigne poeta don Juan Ruiz de Alarcon, cuyas obras son dignas del aprecio de los inteligentes, habiéndole adquirido uno de los primeros puestos entre nuestros mas celebrados dramáticos. Solo se sabe que fué contemporáneo del doctor Juan Perez de Montalvan, el cual hace mencion de él en su *Para todos*, y que segun se refiere en la *Chrónica de la provincia de san Diego de Mégico de religiosos descalzos de san Francisco*, publicada en aquella ciudad en 1682, nació en Tasco ó Tachco de una familia oriunda de la pequeña villa de Alarcon, provincia y obispado de Cuenca. Don Alberto Lista en el ecsámen, que hace de este poeta, infiere por sus apellidos, por la urbanidad

caballerosa y siempre sostenida de su lenguage y por los sentimientos generosos, que á sus personages atribuyó, que debia Alarcon pertenecer á una noble y distinguida familia. Efectivamente, el nombre de Ruiz de Alarcon, tan señalado en las guerras y conquista de Granada, es uno de los apellidos, que mas distinciones han alcanzado por el valor de los que le han llevado, no desmentido en medio de los peligros y combates. (1)

Pero si por desgracia no podemos contar con datos para ilustrar su vida, las obras, que de él conocemos bastan, como apuntamos al hablar de Moreto, para que sea acatado por uno de los primeros poetas cómicos españoles y aun tal vez de todo el mundo, desde la época de la restauracion de las letras en Europa. Quizá se juzgará que nos aventuramos demasiado, al emitir esta proposicion, mácsime cuando Mr. de Sismondi apenas hace mencion de él, confundiéndolo con otros poetas, que no pasan de una mediana esfera. Pero si consideramos las dotes que le adornaron, y estudiamos detenidamente sus producciones, vendrémos á deducir que léjos de aparecer parciales, al asentar aquel aserto, no hacemos mas que devolver á Ruiz de Alarcon los títulos, de que una escuela sistemática, que nada perdonaba, á no convenir con sus reglas, le habia despojado en España; mientras era conocido y elogiado de la otra parte de los Pirineos, habiendo creado con su ejemplo uno de los primeros poetas dramáticos de Europa. *La verdad sospechosa*, comedia del género terenciano, de la cual vamos á ocuparnos en esta leccion, sirvió de tipo al gran Corneille para escribir su *Embustero* (le Menteur) y fue causa de que Moliere fijase sus ideas sobre la comedia, como él mismo escribia á Mr. Boileau. «Mucho debo al *Embustero*, «dice: cuando este se representó, ya tenia yo deseo de «escribir; pero me hallaba dudoso acerca de lo que escri- «biría; estaban aun confusas mis ideas y esa obra las fi- «jó. Sin el *Embustero*, añade, hubiera compuesto algu-

(1) Véase la crónica de la conquista de Granada, escrita por Wasington Yrvings, tom. I, capítulo XXIV.

«nas comedias de enredo, tales como *El Atolondrado* y «*El despecho amoroso;* pero tal vez no habría compues-«to el *Misántropo.*» Y el mismo Corneille, que con tanta nobleza é ingenuidad citaba siempre las fuentes, en que bebía los argumentos de sus dramas, no titubeó en decir que la comedia de Alarcon era lo que mas le habia agradado, escrito en lengua castellana, añadiendo: «el argumento me ha parecido tan ingenio-«so y bien manejado, que he dicho muchas veces que «daría dos de las mejores, que he compuesto, con tal que «esta comedia fuese de mi invencion.»

Se vé, pues, cuán injusto ha sido el silencio de Sismondi sobre este señalado ingenio, y cuanta es tambien la justicia, con que tomamos la pluma para darle, al ménos en cuanto alcancen nuestras fuerzas, el puesto, que por sus escelentes cualidades cómicas merece, y que ha alcanzado por sus bellas composiciones.

Divídense estas en varios géneros, mereciendo entre ellas el primer lugar las comedias de costumbres, tales como *La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen*, y *La prueba de las promesas*; y perteneciendo otras al género trágico, como *El dueño de las estrellas* y *La Crueldad por el honor*. Escribió tambien Alarcon algunas de *capa y espada* y heróicas, entre las cuales sobresalen *Los pechos privilejiados*, y *Ganar amigos*, cuya produccion hemos escogido tambien para dar á conocer á nuestro poeta en este género, tan del gusto de su época, y en que habian brillado tanto Lope de Vega y Calderon, á quien tomó por modelo en la conduccion de la fábula, aunque escediéndole en la descripcion de los caractéres, que supo variar mas oportunamente.

Pero en lo que mas se señaló Alarcon fué en el arte de interesar á los espectadores, en el lenguage puro, correcto y esmerado, y en la sencillez, gracia y valentía de la espresion, en cuyas dotes sobrepujó á todos sus coetáneos, contaminados ya por el culteranismo. Tal vez se encuentren en sus obras algunos pasages, en que luzcan demasiado las galas de la poesía lírica, agenas en verdad de la sencillez cómica; pero no por esto de-

genera en la hinchazon y sutileza de su tiempo, ni ménos comete ninguna clase de metáforas desatinadas y oscuras. Su versificacion es sostenida y fácil y el lenguage, que emplea en la descripcion de los caractéres, muy propio para dar á conocer desde luego los personages.

En la invencion de sus fábulas es siempre original, y siempre nuevo, distinguiéndose tambien en este punto de los grandes dramáticos de su siglo. «Leyendo á Moreto, dice don Alberto Lista, nos acordamos «de Lope y de Tirso, aunque mejorados. Calderon se «copió muchas veces á sí mismo. Alarcon no copia á «nadie, ni se repite. Sus situaciones son siempre nue«vas, lo que parecía imposible despues de las mil ocho«cientas comedias de Lope de Vega. Sus recursos dra«máticos, están bien graduados y en proporcion con las «situaciones. Su diálogo es vivo, interesante, lleno de «gracias y de respuestas inesperadas en las situaciones «comicas y de emociones terribles en las trágicas.»

Aunque para conocer perfectamente la índole de las obras de este poeta, es, en nuestro concepto, indispensable ecsaminar casi todas las comedias que escribió, esceptuando solo aquellas, que por causas inherentes á la naturaleza humana, carecen de situaciones y rasgos dramáticos tan interesantes, como los que embellecen á sus demas comedias; escogerémos no obstante, dos de sus mejores producciones, las cuales, como ya hemos insinuado, son *La Verdad sospechosa* y *Ganar amigos*, tan diferentes entre sí por los géneros, á que pertenecen. El argumento de *La verdad sospechosa*, que está fundada en el apólogo de Esopo del zagal, que engañaba á los pastores, con la venida del lobo, es altamente moral, y ofrece el mismo resultado, que la composicion del poeta griego. El embustero, no es creido cuando pretende decir la verdad, así como cuando el lobo destroza el rebaño del zagal mentiroso, ninguno de los pastores acude á sus gritos, y entrambos reciben el castigo debido á su vicio abominable y arriesgado. Tratemos pues de esponer el argumento de la comedia de Alarcon.

Habiendo perdido don Beltran, caballero de la mas alta nobleza de Madrid, su primogénito manda venir á su segundo hijo don García, el cual seguia los estudios en Salamanca, deseoso de que se impusiera en las obligaciones, que como á caballero de tan noble cuna cumplian. Recíbelo con la mayor ternura y despues de informarse de su salud y darle por criado á Tristan, el cual merecia su confianza; trata de enterarse por medio de un letrado, (á cuyo cargo habia estado don García, obteniendo en recompensa de este servicio una magistratura), de los vicios que aquel pudiera haber contraido léjos de su lado, diciéndole para animarlo á declarar francamente la verdad:

Si tiene alguna costumbre,
Que yo cuide de enmendar,
No piense que me ha de dar
Con decirlo pesadumbre.
Que él tenga vicio, es forzoso:
Que me pese, claro está;
Mas saberlo me será
Util, cuando no gustoso.
Antes en nada á fé mía
Hacerme puede mayor
Placer, ó mostrar mejor,
Lo bien que quiere á García.

El ayo rehusa dar al padre de su pupilo la pesadumbre de noticiarle el vicio, de que aquel adolece y procura atenuarlo, si bien no puede dejar de manifestarle que entre gente tan alegre y casquivana como la estudiantina habia adquirido una costumbre, de que jamas se habia enmendado, á pesar de sus instancias: don Beltran impaciente pregunta:

¿Cosa que á su calidad
Será dañosa en Madrid?
LETRADO.=Puede ser.
DON BELTRAN.— ¿Cual es? decid.
LETRADO.=No decir siempre verdad.
DON BELTRAN.=¡Jesus, qué cosa tan fea
En hombre de obligacion!.......

El vicio de don Garcia era demasiado cierto para

que su padre no sintiese tambien demasiado pronto los efectos. Sale don García á pasearse, acompañado de Tristan, y encontrando á doña Jacinta, que iba con su prima Lucrecia, se enamora de ella y trabando conversacion, le dice que es un caballero indiano y que hace mas de un año que está prendado de su hermosura. Pero él mismo queda tambien engañado, creyendo por lo que Tristan le dice, mal informado del lacayo que á las damas acompañaba, que doña Jacinta tenia por nombre doña Lucrecia de Luna. Encuéntrase despues con dos amigos suyos, llamados don Juan de Sosa y don Felix, los cuales venian hablando de una música y cena, que se habia dado en el rio á una dama, y don Garcia, aprovechándose de la incertidumbre, en que estan aquellos sobre el autor de ella, se finge el protagonista del obsequio, describiendo de una manera, que dista poco del tono épico, la magnificencia de la iluminacion, del aparato y la dulzura de las sinfonias: oigamos algunos trozos de esta pomposa descripcion:

Cuatro aparadores, puestos
En cuadra correspondencia,
La plata blanca y dorada
Vidrios y barros ostentan.
Quedó con ramas un olmo
En todo el sotillo apénas:
Que de ellas se edificaron
En varias partes seis tiendas.
Cuatro coros diferentes
Ocultan las cuatros de ellas;
Otras principios y postres
Y la vianda la sesta.
Llegó en su coche mi dueño,
Dando envidia á las estrellas,
A los aires suavidad,
Y alegría á la ribera.
Apénas el pié, que adoro,
Hizo esmeraldas la yerba,
Hizo cristal la corriente,
Las arenas hizo perlas;
Cuando en copia disparados
Cohetes, bombas y ruedas

Toda la region del fuego
Bajó en un punto á la tierra.

Despídense los dos caballeros de don García, y reconvenido este por su criado Tristan de haberlos engañado, diciéndole ademas que si la córte sabe sus enredos, será la fábula de todo el mundo, responde:

Ser famoso es grande cosa,
El medio cual fuere sea.

En la escena octava pide don Beltran á su amigo don Sancho la mano de la sobrina de este, que era doña Jacinta, la cual no se resuelve á responder abiertamente al padre de don García, que le propone presentarle su hijo, seguro de que ha de quedar prendada de él. Pero, apesar de todo, conviene con don Beltran en que pase por la calle, acompañado de don García, para que pueda ella verlo cautelosamente desde su ventana, sin incurrir en la nota de ligera. En efecto al pasar entrambos por la calle, lo reconoce Jacinta, disgustándole en estremo ver que era el mismo que la habia engañado, fingiéndose indiano, puesto que su padre le habia asegurado que acababa de llegar de Salamanca.

En el acto segundo recibe un billete de doña Lucrecia de Luna y otro de don Juan de Sosa: aquella le cita para hablarle de noche y este le desafia. Dispónese don García para acudir al llamamiento del último, cuando su padre viene en busca suya, mandándole que se prepare para dar con él un paseo á caballo; mientras aquel se despide de él, pretestando que va á jugar á los trucos en casa de un conde vecino suyo. Don Beltran sabe entretanto por medio de Tristan que léjos de reprimirse don Garcia en el vicio, de que le habia dado parte el letrado, miente de cada vez con ménos recato, comprometiéndose á cada instante, y esclama lleno de sonrojo:

Siempre vieron muchos males
Los que mucha edad vivieron:

Resuélvese el buen anciano á poner término á las locuras de su hijo y sacándolo al paseo de Atocha, le

afea y reprende el vicio de mentir y le dá parte del matrimonio, que tenia proyectado con doña Jacinta. Pero engañado don García por el cambio de los nombres de las damas, finge que está casado en Salamanca, y refiere del modo que la familia de su supuesta esposa logró sorprenderle una noche en la habitacion de aquella, obligándole á darle la mano, sopena de perder la vida. Y con tanta naturalidad, pinta el furor de los cuñados y la cólera del suegro que el bueno de don Beltran no puede ménos de creerlo; quedando don García muy satisfecho de su agilidad en mentir y de la utilidad, que al ménos por aquella vez, le habia prestado. No pasarémos adelante sin trasladar á este sitio parte de estas escenas tan interesantes y en las cuales se advierte á cada paso la mano maestra de Alarcon: don Beltran responde de este modo á su hijo:

¿Tan larga teneis la espada,
Tan duro teneis el pecho
Que penseis poder vengaros,
Diciéndolo todo el pueblo?
¿Posible es que tenga un noble
Tan humildes pensamientos,
Que viva sujeto al vicio
Mas sin gusto y sin provecho?
El deleite natural
Tiene á los lascivos presos:
Obliga á los codiciosos
El poder que dá el dinero:
El gusto de los manjares
Al gloton: el pasatiempo
Y el cebo de la ganancia
A los que cursan el juego:
Su venganza al homicida
Al robador su remedio:
La fama y la presuncion
Al que es por la espada inquieto:
Mas de mentir, ¿que se saca
Sinó infamia y menosprecio?

D. García.—Quien dice que miento yo
Ha mentido.

D. Beltran.— Tambien eso

Es mentir: que aun desmentir
No sabeis, sino mintiendo.

Sigue don Beltran reconviniéndole con la mayor gravedad y entereza y concluye por anunciarle el casamiento indicado: don García no responde á las insinuaciones cariñosas de su padre, y el buen anciano le insta para que responda:

D. BELTRAN.=¿Qué os entristeceis? hablad:
No me tengais mas suspenso.
D. GARCIA.=Entristézcome por que es
Imposible obedeceros.
D. BELTRAN.=¿Porqué?
D. GARCIA.= Porque soy casado.

Sorprendido el buen padre por tan estraña noticia y ansioso de saber la causa de aquella determinacion añade:

Acabad, pues: que mi vida
Pende solo de un cabello.

Principia don Garcia, haciendo la descripcion de su supuesta esposa y despues de haber referido del modo que la vió, prosigue pintando la pasion, de que se sintió abrasado de esta manera:

¿Qué tienen que ver del fuego
Las inquietudes y ardores,
Con quedar absorta el alma,
Con quedar un cuerpo inmóvil?
Caso fué verla forzoso,
Viéndola cegar de amores;
Pues abrasado seguirla
Júzguelo un pecho de bronce.

Pasa despues á hacer relacion de los favores, que de ella habia recibido en pago de las finezas que por su parte le prodigaba, y cuenta en fin cómo pudo introducirse en el aposento de aquella, y de la manera que su padre descubrió que en él se hallaba oculto:

Despidiéronse con esto,
Y cuando ya casi pone

En el umbral de la puerta
El viejo los piés, entónces.....
¡Mal haya, amen, el primero
Que fué inventor de relojes!
Uno, que llevaba yo
A dar comenzó las doce.
Oyólo don Pedro y vuelto
Hácia su hija: ¿de dónde
Vino ese reloj? le dijo.
Ella respondió: envióle
Para que se le aderecen
Mi prímo don Diego Ponce,
Por no haber en su lugar
Relojero, ni relojes.
Dádmele, dijo su padre,
Porque yo ese cargo tome.
Pues entónces doña Sancha,
Que este es de la dama el nombre,
A quitármele del pecho
Cauta y prevenida corre.
....
Quitémele yo, y al darle
Quiso la suerte que toquen
A una pistola, que tengo
En la mano, los cordones.
Cayó el gatillo, dió fuego,
Al tronido desmayóse
Doña Sancha, alborotado
El viejo empezó á dar voces.

Continua refiriendo el lance con no ménos variedad, hasta que al fin se vió obligado á ceder, aceptando la mano de doña Sancha:

.........Y en dulce paz
La mortal guerra trocóse.

Acude despues de esto al desafio de don Juan de Sosa, porque aunque embustero, abrigaba, no obstante, sentimientos de nobleza y caballerosidad, y diciéndole aquel que la causa de semejante duelo era el haber galanteado á doña Jacinta, le responde que el obsequio, á que aludia don Juan, habia sido hecho á una señora casada, no pudiendo refrenar su vicio

ni aun en una ocasion tán comprometida. Pero apesar de esto y de quedar satisfecho don Juan, no quiere retirarse *sinó muerto ó victorioso*, y obliga á aquel á desnudar la espada y á reñir. Mas al mismo tiempo llega don Felix, trayendo la noticia de cuales habian sido las damas festejadas en el rio, y de que se habian valido del coche y los cocheros de Jacinta, poniéndolos en paz y quedando entretanto convencidos de que habia mentido don García, cuando les contó que habia sido el autor del convite.

En la escena décima cuarta se le vé aparecer en la calle de doña Lucrecia, que acompañada de Jacinta le esperaba ya en la ventana: entabla conversacion con ella, es cogido en las mentiras que ha dicho, y deseando disculparse con la verdad, se desespera y admira de que no le crean. ¡Tal era la fama que había adquirido á fuerza de mentir, y tal el castigo que su vicio detestable merecia!

En el acto tercero dá parte don Beltran á su hijo, de la determinacion que ha tomado de que vaya él mismo á Salamanca por su esposa, y don Garcia queriendo salvar el compromiso, en que se habia puesto, le responde que en aquel punto seria infructuoso semejante viage, por hallarse aquella en cinta y en vísperas de parto. Don Beltran se regocija con la idea de tener pronto un nieto y esclama:

Si un nieto varon me dá
Hará mi vejez felice.

Pide don Beltran á su hijo la carta, que le acababa de dar para añadir cuán grande era su contento y le pregunta el nombre del padre de doña Sancha, cuyo incidente pone al embustero en un grande apuro, porque no se acordaba ya del nombre que le habia dado, hasta que su gran facilidad de mentir le saca de aquel embarazo, fingiendo que tenia dos nombres, pues al heredar el mayorazgo, de que gozaba, se habia visto obligado á llamarse don Diego, cuya condicion era precisa para poseerlo. En la escena sesta, viéndose solo con Tristan, le cuenta el desafio, que con don Juan de

Sosa habia tenido, concluyendo por asegurar que le habia dado muerte, abriéndole un palmo de cabeza, y esparciéndole los sesos por el suelo. Pero al mismo tiempo aparece don Juan en la escena, vestido un hábito de Calatrava, que habia obtenido por premio de sus servicios, y Tristan esclama, al verse engañado:

¿Tambien á mi me la pegas?
¿Al secretario del alma?
Por Dios que se lo creí,
Con conocellas las mañas.
¿Mas á quién no engañarán
Mentiras tan bien trobadas?

D. GARCIA.—Sin duda que le han curado
Por ensalmo.

TRISTAN.— Cuchillada,
Que rompió los mismos sesos
¿En tan breve tiempo sana?

D. GARCIA.—¿Es mucho? ensalmo se yo,
Con que un hombre en Salamanca,
A quien cortaron á cércen
Un brazo con media espalda
Volviéndosele á pegar
En ménos de una semana
Quedó tan bueno y tan sano
Como primero.

TRISTAN.— ¡Ya escampa!

Sabe don Beltran entretanto que no ecsistia tal familia en Salamanca y conoce que su hijo le ha engañado en cuanto le ha dicho de esposa, suegro y nieto; llegando la indignacion del buen anciano á su colmo y admirándose de que se atreviera á engañarle, cuando le estaba reprendiendo semejante vicio. Llega, sin embargo, á donde don Garcia se encuentra y le afea asperísimamente tal atrevimiento, obteniendo por respuesta el disculparse aquel con el amor, que tiene á doña Lucrecia de Luna, lo cual no es creido por don Beltran, hasta que le asegura de ello, en cuanto al nombre de la dama, su criado Tristan. En la escena undécima pide el buen padre la mano de doña Lucrecia á don Juan de Luna, el cual apenas cree tanta dicha para su hija; y don Garcia, que aun no se ha desengañado del

trueque de los nombres, responde al padre de Lucrecia cuando aquel le dice:

Que á Lucrecia quereis por vuestra esposa
Me ha dicho don Beltran.
D. GARCIA.= El alma mia,
Mi dicha, honor y vida está en su mano.

Pero en la escena duodécima y última, en que el embustero vé juntas á doña Jacinta y doña Lucrecia, reconoce su error y queda confundido al ver que el que tan diestro era para mentir se habia tambien dejado engañar por tanto tiempo. El castigo que Alarcon impone al embustero consiste en verse obligado á dar la mano á la dama, que no amaba, viendo que la que le habia inspirado tanta pasion era el premio de su amigo don Juan de Sosa.

Los caractéres de esta escelente comedia están casi todos trazados con suma agilidad y maestria y la accion combinada y desenvuelta perfectamente. En prueba de la verdad de este aserto oigamos lo que don Alberto Lista escribe sobre el mismo punto, lo cual escede á cuanto pudieramos nosotros decir: «parece im«posible, dice, presentar en la escena un carácter mas «bien descrito que el del embustero. Su propension á «mentir, la facilidad y osadia con que lo hace, los inci«dentes y circunstancias, con que adorna sus narracio«nes fabulosas, los medios de evasion, que tiene cuan«do la memoria le flaquea ó le cogen en una contra«diccion, forman el tipo ideal de un mentiroso, á quien «no refrena ni el pundonor, ni el respeto debido á la «sociedad, ni la veneracion con que debe acatar á su «padre. El carácter de don Beltran, despues del de don «García es el mejor desempeñado. ¡Cuán bien descri«tos están en él los sentimientos pundonorosos de un «caballero castellano! ¡que buen padre es! ¡cómo le lison«gea la esperanza de tener un nieto! Su credulidad, aun «despues de los informes del ayo de su hijo y de Tris«tan, escita la risa y lástima á un tiempo y hace resal«tar mas la habilidad para mentir de don Garcia, que «consigue engañar tantas veces á quien tan prevenido

«estaba contra él. Pero esa credulidad es otro rasgo «profundo de costumbres. Es muy difícil á quien no sabe faltar á la verdad, persuadirse á que otro le miente.»

Los únicos defectos, que han atribuido algunos críticos á *La verdad sospechosa* consisten en la inverosimilitud de los recursos dramáticos, de que se vale Alarcon para que don García no salga del engaño en que está, sobre el nombre de su amada, y la severidad del castigo que se le impone. Sobre el primer punto no podemos ménos de convenir en que á veces son ininteligibles los medios, que usa Alarcon para conseguir el fin, que se propuso: pero sobre el segundo nos parece que no podia darse á un vicio tan feo como el de mentir un castigo mas propio, apesar de que no creemos suficiente para obligar á don García, la amenaza intempestiva que su padre y el de Lucrecia le hacen de quitarle la vida. Corneille creyó tambien que no debia castigarse tan severamente al mentiroso, y en este concepto supuso que el protagonista de su comedia tenia alguna inclinacion hácia la dama, cuya mano se vió precisado á aceptar; aunque en lo demas copió casi esactamente la comedia española, logrando un écsito brillante en su representacion, y que los literatos franceses aprecien su obra como el primer drama cómico de su teatro.

Sin embargo de esto, sacrificó Corneille á la unidad de lugar el carácter de don Beltran, suprimiendo las primeras escenas, de la comedia de Alarcon por no serle permitido, segun la legislacion aristotélica, cambiar de lugar en un mismo acto, y dejó sin castigo al mentiroso, que en la comedia de Alarcon se halla en la dura necesidad de perder la dama, de quien se había prendado, viéndose humillado justamente y como consecuencia de sus mentiras. Si el carácter de doña Jacinta correspondiera á la dignidad pundonorosa de don Beltran y contrastase mas con el de don García, creemos que *La verdad sospechosa* hubiera recibido mas realce, y habria tal vez reunido caractéres tan cómicos que nada hubiese dejado que apetecer. Pero doña Jacinta es una dama inconstante y fácil: ama á don Juan ma-

quinalmente y se enamora de don Garcia por la novedad. Ningun interes puede causar un personage semejante, mácsime cuando vá á servir de contraste á otro de tanta magnitud como el don García.

Hemos dicho ya que don Juan Ruiz de Alarcon escribió algunos dramas heróicos y aun escogimos, para darlo á conocer en este género, el que lleva por título: *Ganar amigos*. Esta comedia, que en nuestra opinion, es la mejor de cuantas en dicho género escribió Alarcon, nos ofrece la pintura de la mas alta perfeccion moral, rayando casi en el idealismo. El marques don Fadrique, cuyo carácter está perfectamente comprendido y diseñado con grande maestría, es un modelo de virtud y de desprendimiento, y desde las primeras escenas interesa vivamente el ánimo y el corazon de los espectadores. Todos los personages participan de la misma nobleza de sentimientos, todos hablan un lenguage digno y correspondiente á su situacion, y hasta el mismo *gracioso*, cuyo papel, es en casi todas las comedias de nuestro teatro antiguo cobarde y ridículo, prefiere morir en un patíbulo antes que faltar á la fidelidad, que á don Diego habia prometido.

Una observacion nos ocurre, al ecsaminar esta obra, en que describe Alarcon el carácter del rey don Pedro, observacion que puede hacerse estensiva á casi todas las comedias, que presentan este personage. Los historiadores han pintado casi siempre á este rey de Castilla, ciñéndose tal vez á una falsa ó parcial tradicion, con el mas negro colorido y atribuyéndole las mas criminales pasiones: los poetas le han ofrecido á los ojos del público dotado de distintos sentimientos: valiente, impetuoso y algunas veces demasiado irascible; pero siempre noble, magnánimo y justiciero. Véase en prueba de esto el pasage, que cita Sismondi de *Lo cierto por lo dudoso*, y hágase tambien con *El valiente justiciero*, que hemos analizado, *El médico de su honra* de Calderon y otras muchas producciones, entre ellas la que actualmente nos ocupa del ilustre Alarcon. No sea esto disculpar las atrocidades, que le atribuyen nuestros historiadores, entre los cua-

les se cuenta la autoridad de Mariana: nosotros creemos que ecsasperado el rey don Pedro por las contínuas rebeliones de los orgullosos magnates de su reino y dotado de una firmeza de ánimo inalterable, no pudiendo sucumbir á las demasías de aquellos, trató de destruir su poder cuerpo á cuerpo, y vióse empeñado en una lucha, que al fin no pudo sostener, derrocándole del trono. Es necesario hacerse cargo del sistema feudal y de los desmanes, que continuamente cometian los tiranuelos de Castilla, para comprender la necesidad, en que se vió el jóven rey don Pedro de desplegar un carácter inflecsible, que contrastára con las pretensiones y desmedida ambicion de sus magnates. Tal vez seamos demasiado aficionados al rey don Pedro; porque para nosotros es el valor la mas segura prenda de la nobleza y el jóven soberano era valiente sin igual, entre todos los guerreros de su tiempo. Pero insensiblemente nos vamos separando de nuestro principal asunto.

La accion del drama, titulado *Ganar amigos*, pasa en Sevilla, y en tiempo del mencionado don Pedro, á quien su posteridad conoció con el nombre de *cruel*. Don Fernando de Godoy, amante de doña Flor, viene en busca de esta, que desde Córdova se habia trasladado á la córte, que á la sazon se hallaba en la capital de Andalucía, en compañía de su hermano don Diego de Padilla y encontrándola en las calles de aquella ciudad, le habla sobre su amor, respondiéndole la dama que le adoraba como antes, y ecsigiéndole al propio tiempo el mayor secreto de ello, temerosa de que llegára á entenderlo el marques don Fadrique, que era favorito del rey don Pedro y á quien verdaderamente amaba. Despídese el engañado don Fernando, lleno de placer por la constancia, que le habia mostrado su dama; y deseoso de hablar con ella aquella misma noche, se dirige á su casa al mismo tiempo que un hermano del mencionado marques, llamado don Sancho, pasaba por la calle, y notando que alguien se acercaba á las rejas de doña Flor, se llega á saber quien era. Trábanse entrambos de palabra y ultimamente se remiten á los ace-

ros, dando Godoy muerte al hermano del marques. Sobreviene entretanto la justicia y huye don Fernando, acogiéndose al marques, que en el mismo punto se dirigia á ver á su adorada doña Flor, y refiriéndole del modo que habia muerto á un hombre, riñendo con él cuerpo á cuerpo. Don Fadrique movido á compasion, le dá palabra de protegerlo : á pocos momentos llega la justicia en demanda del homicida, y declara al marques que iba en persecucion de un hombre, que acababa de dar muerte á su hermano don Sancho. Invítalos el marques á que lo sigan hasta encontrarlo, y sospechando algunos de los corchetes del embozado, que detrás de él se encubria, les responde:

...........Está claro
Que no será quien me ofende,
Cuando conmigo le traigo.

Retírase con esto la justicia, y quedando solos don Fernando y don Fadrique, intenta este, despues de manifestar que no le mueve el deseo de la venganza y que está pronto á cumplir su palabra, saber quien es, y que empeño tenia con doña Flor, á cuya pregunta satisface don Fernando recordándole que le habia dado palabra de librarlo de los peligros que le amenazaban. El marques le manda entónces que lo siga y á pocos instantes se les vuelve á ver en el campo: redobla don Fadrique sus instancias para averiguar el motivo, que á las rejas de doña Flor habia llevado á don Fernando é insistiéndo éste en no declararse, le dice:

Ved que me habeis agraviado:
Pues dais en eso á entender
Que os engendra mi poder
Y no mi valor cuidado.

D. FERNANDO.=¿Cómo?
MARQUES.= Clara es la razon,
En que este argumento fundo:
Que si las leyes del mundo
Piden la satisfaccion
Como fué la ofensa, es llano
Que cuerpo á cuerpo los dos

Debo vengarme, pues vos
Matásteis así á mi hermano.

D. FERNANDO.=Es así.

MARQUES.= Pues si es así,
Y que estamos hombre á hombre,
Querer ocultarme el nombre,
Cuando os tengo á vos aquí;
Y decir que de esa suerte
Si no os quiero perdonar
Mi ofensa, pensais librar
Vuestra vida de la muerte;
¿No es evidente probanza
De que pensais que pretendo
Saber quien sois, remitiendo
A otra ocasion mi venganza?
Pues sí teniéndoos presente,
Pensais que no quiero aquí
Vengarme de vos por mí,
Dáis á entender claramente
Que os pretendo conocer,
Porque pueda en mi ofensor,
Lo que ahora no el valor,
Hacer despues el poder.

Declara don Fernando últimamente su patria y su nombre, reservándose el hablar de doña Flor, porque dado caso que hubiera algun secreto entre ambos, no juzgaba que era accion de caballero descubrirlo: don Fadrique vuelve á instarle diciendo:

Pues si callar os prometo
¿El ser quien soy no me abona?

D. FERNANDO.=No hay escepcion de persona
En descubrir un secreto.

Encolerízase el marques de la obstinacion de don Fernando y se resuelve á obligarle á declarar el secreto por fuerza, esclamando:

......Con esta espada yo
El diamante romperé,
Y en vuestro pecho veré
Lo que en vuestra boca no.

Desnudan entrambos los aceros y se embisten va-

lerosamente, triunfando el marques del arrojo de don Fernando, á quien oprime contra el suelo, diciéndole, cuando aquel se declara vencido:

Decid, pues lo estais ahora,
¿Qué os ha pasado con Flora?

D. FERNANDO.=Resuelto á callar estoy.

MARQUES.=Qué ¿os resolveis en efeto,
Si con la muerte os obligo
A no decirlo?

D. FERNANDO.= Conmigo
Ha de morir mi secreto.

Admirado don Fadrique de tanta constancia y de tan valerosa determinacion, le perdona la vida, coronando á tantos beneficios como le habia hecho con el siguiente consejo:

Guardaos, si viene á saberse
Que fuísteis vos mi ofensor;
Porque en tal caso mi honor
Habrá de satisfacerse:
Mientras no, para conmigo
No solo estais perdonado;
Pero os quedaré obligado,
Si me quereis para amigo.

Esta escena es admirable por los sentimientos caballerescos, que con tanta brillantez nos revela, tan propios de la época, á que se refiere la accion del drama. La ansiedad del marques por informarse de la ocasion que hizo acercar á don Fernando á la casa de su querida doña Flor, la firmeza de aquel, aun despues de vencido, y la magnanimidad de don Fadrique al despojarse de sus joyas para facilitar la fuga de su ofensor, y al concederle la vida, son otros tantos rasgos característicos de la nobleza española, que contrastan admirablemente en el hermoso cuadro, que trazó el inteligente y concienzudo Alarcon, cuyo carácter le inclinaba á desarrollar sentimientos tan nobles y elevados.

En el segundo acto aparecen don Fadrique y el rey don Pedro en la escena, mostrándose éste interesado en que se averiguase quien habia sido el matador de don Sancho, cuya pérdida lamentaba en estremo, por

los buenos servicios, que debia á su valiente espada: mientras el marques le replica, rogándole que lo perdone, de esta manera:

............Me holgára, señor,
Que el agresor pareciera
Para que á vos os sirviera
Un hombre de tal valor.
Que quien á mí fuerte hermano
Cuerpo á cuerpo matar pudo,
Pondrá á esos piés, no lo dudo,
Todo el imperio otomano;
Y asi os pido que los dos
Le perdonemos aquí:
Dadle vos perdon por mí,
Que yo se lo doy por vos.

El rey elógia accion tan generosa y le colma de mercedes, ordenando al propio tiempo á don Pedro de Luna que disponga una cacería, en que intenta divertir su sentimiento, con el objeto de quedarse solo con don Fadrique, á quien intenta encomendar el castigo de aquel caballero, que habia faltado al decoro de su palacio contra las leyes. Don Fadrique vacila por algunos momentos entre su generosidad y la severidad del rey, hasta que finalmente se decide á obrar conforme á sus propios sentimientos, honrando á don Pedro de Luna con el cargo de general de las fronteras del reino de Granada. Entre tanto logra reconciliarse con el hermano de doña Flor, prometiéndole no volverla á hablar en esta forma.

Ceda, pues,
Mi pasion á vuestro honor;
A vuestra amistad mi amor
Mi gusto á vuestro interes.
....
Yo os doy, como caballero,
Palabra, no solamente
De oprimir mi amor ardiente
Y de que tendrá primero
Nuevas de mi muerte Flor,
Que indicios de mi cuidado;
Mas de no admitir recado

Mensagero, ni favor,
Que venga de parte suya.

Cumple el marques religiosamente esta promesa, cuando doña Ana de Leon le llama para darle parte de los pesares de la hermana de don Diego, y este piensa equivocadamente que aquella dama á quien él servia, amaba á don Fadrique; concibiendo al mismo tiempo el proyecto de deshonrarla, para lo cual valiéndose de Encinas, seduce á los criados de doña Ana, tomando el nombre del marpues. Logra el irritado don Diego su intento, y la dama burlada se presenta al rey don Pedro, en el mismo instante que con don Fadrique trataba de los negocios del Estado, acusando al último de la alevosía y fuerza que en ella habia cometido don Diego. Suspéndese el marques al escuchar la relacion de tan horrible atentado, y cuando doña Ana pone término á sus quejas, esclama:

Es engaño y falsedad
Cuanto ha dicho.
DOÑA ANA.= ¿Podrá ser,
Gran señor, que su poder
Oscurezca mi verdad?
REY.=No, doña Ana: mi corona
Fundo en tener la malicia
Refrenada. En mi justicia
No hay escepcion de persona.
¡Ha de mi guardia!
MARQUES.= Creed,
Gran señor.....
REY.= Marques, callad.
En juicio, vos le acusad,
Vos en juicio os defended.

Manda el rey don Pedro que el marques sea conducido preso á una torre, mientras doña Ana se goza ya en su venganza y don Fadrique confia hacer patente su inocencia. Temeroso entretanto don Diego de que se descubra su crímen, hace que Encinas se vista un trage de donado franciscano, para que no sea conocido en Sevilla, y ya se disponia aquel á separarse de su amo, cuando oye el pregon siguiente, por el cual

se ponía en precio su cabeza: «El rey, nuestro señor, «promete dos mil ducados á quien entregare preso á «Juan de Encinas, natural de Córdova; y á él mismo, «si se presentase con perdon de todos sus delitos, y «manda que nadie le ampare, ni encubra, pena de «la vida.» Encinas intenta probar la confianza, que don Diego tenia en él, manifestándole que iba á presentarse á la justicia, y añadiendo:

¿Quién me mete en tener miedo,
Andar retirado y solo
Fugitivo, alborotado,
Bandido y sobresaltado,
Hecho el hermano Bartolo?
Señor, perdona: allá vá
Tu disfraz y tu dinero. (*Hace que se desnuda.*)

DON DIEGO.=¿Estás loco? tente.
ENCINAS.= Quiero,
Pues Dios su mano me dá,
Verme libre de pobreza
Y justicia.
DON DIEGO.= ¿Esta es lealtad?
¿Esta es ley?
ENCINAS.= La caridad,
Señor, de sí mismo empieza.
DON DIEGO.=Yo te daré mucho mas
De mi hacienda.
ENCINAS.= ¿Y el perdon
De mi culpa?
DON DIEGO.= ¿Del pregon
Te fias?
ENCINAS.= Pues qué ¿dirás
Que es engaño?
DON DIEGO.= Sí.
ENCINAS.= En los reyes
La palabra es ley.
DON DIEGO.= No hay ley,
Encinas, que obligue al rey;
Porque es autor de las leyes.
ENCINAS.=Cuanto en público se obliga
Empeña su autoridad.
Resuelto estoy; libertad,
Libertad....... (*Hace otra vez que se desnuda*)

DON DIEGO.— ¡Suerte enemiga!
¡Mirad de quien me he fiado!
¡Muera yo, pues que indiscreto
Quise fiar mi secreto!
ENCINAS.—Lindamente la has tragado.

Esta escena, llena de tanta viveza y verdad en el diálogo, es un preludio del tormento, que ha de esperimentar don Diego, al verse reconvenido por don Fernando de Godoy, que sabedor de que al marques le imputaban la muerte de su hermano y que habia dado libertad al homicida, determina presentarse al rey para declarar la verdad, respecto á la muerte de don Sancho, pagando de esta manera las mercedes y servicios, que de aquel habia recibido. Son dignas de tenerse presentes las reflecsiones, que hace el agradecido Godoy en los siguientes versos:

¿Qué hemos de hacer, corazon,
En un tan confuso estado?
El que la vida me ha dado
Por mi culpa está en prision.
A Flora perdí por él;
¿Mas él en qué me ofendió
Si mi aficion ignoró....?
Palabra de amigo fiel
Le dí y me dió, y ha cumplido
El la suya; pues mi vida
Será primero perdida
Que yo en amistad vencido.

Resuélvese ultimamente á presentarse don Diego, instado por la nobleza de don Fernando; mientras don Pedro de Luna se ofrece á quedarse en la prision, salvando así la vida de don Fadrique, que rehusa admitir semejante prueba de reconocimiento, cuya escena está escuchando el rey don Pedro, sin ser visto de ellos, admirado de la grandeza de alma del marques. Notifican á este la pena, que le habia impuesto el rey, y ya se disponian á ejecutarla, cuando llegan don Fernando, don Diego y doña Flor á la presencia del soberano y declaran cuales eran los verdaderos criminales. El rey los perdona

y vuelve de nuevo á su privanza don Fadrique, dechado de nobleza y de valor. Tal es la accion del drama titulado *Ganar amigos*, que rebosa digámoslo así, en nobles sentimientos, y que es quizá el dráma mejor escrito y dialogado de Alarcon, como por los pasages que llevamos citados puede deducirse.

Otras obras escribió tambien en este mismo género este ilustre poeta, siendo la que mas se acerca á esta la que lleva por título: *Los pechos privilegiados*, en cuya comedia desplegó grandes conocimientos políticos y morales, abundando en escelentes principios, espresados con suma dignidad y nobleza. Y no desatendió tampoco, como al principio indicamos, el género trágico tan grato al auditorio de su época, escribiendo dos dramas, que participan de aquel colorido, intitulados: *La crueldad por el honor* y *El dueño de las estrellas*. Este último no merece llamar por mucho tiempo nuestra atencion por lo desatinado del argumento y de la catástrofe, á que dá lugar; y aunque el primero no es tampoco muy acreedor á la consideracion de los inteligentes, hemos creido, sin embargo, oportuno recordarlo, por haber dado origen su argumento á que nuestro digno y respetable amigo don Angel de Saavedra, duque de Rivas, haya escrito una comedia, llena de interes y de movimiento en sus apasionadas situaciones. El hecho sobre que se fundan entrambas obras es el mismo; pero no así las consecuencias, que de él se deducen, si bien no ha olvidado don Angel de Saavedra algunas de las mejores escenas de Alarcon, teniendo un tino especial en despojarlas de los accidentes repugnantes, de que adolecian, y substituyéndolos con nuevas y felices situaciones, en que dá rienda suelta á la pasion y al sentimiento. Ruiz de Alarcon fué muy inferior á si mismo, cuando pretendió calzar el coturno, abandonando el chueco; pero en cambio, ningun poeta del siglo XVII ha manejado mejor que él la comedia de costumbres, ni acercádose á Terencio, como él lo hizo con *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*, cuyas producciones, á juicio de algunos críticos, pueden ponerse al lado de las mejores,

que se hayan escrito desde la restauracion de las letras en Europa.

Réstanos tratar en esta leccion de uno de nuestros poetas, que con mas valentía ha escrito para el teatro en el género trágico, no encontrando quien le haya aventajado en lo patético de las situaciones. Hablamos, pues, de don Francisco de Rojas y Zorrilla, autor del célebre drama, que tiene por título: *Del rey abajo ninguno ó Garcia del Castañar*, el cual tantos aplausos ha merecido siempre que se ha puesto en escena.

Nació este insigne poeta castellano por los años de 1590 en la ciudad de Toledo, y no como dice Montalvan en su *Para todos* en Madrid, ni como afirma don Vicente Garcia de la Huerta en su *Teatro español* en la villa de san Estevan de Gormaz. Fueron sus padres el alferez Francisco Perez de Rojas y doña María de Vega y Ceballos, los cuales trataron de darle una esmerada educacion, dedicándolo al estudio de las letras humanas, y alcanzándole ultimamente un hábito en la órden de Santiago en 1621, cuya circunstancia es la última noticia que ha llegado hasta nosotros de la vida de tan señalado ingenio. Tampoco sabemos que haya escrito otras obras mas que sus comedias, las cuales bastan para alcanzarle el título de gran poeta dramático y asegurarle un puesto distinguido entre los que mas han brillado en la escena española. Rojas es uno de los que han manejado nuestro lenguage con mas soltura y acierto, mereciendo ser tenido por un grande hablista, y al mismo tiempo de los que mas contribuyeron á dar al traste con el buen gusto, admitiendo en el teatro el juego de metáforas inoportunas y estravagantes, que habian ya infestado la poesía lírica. Cuando es bueno, reune todas las dotes indispensables para un escelente poeta; pero cuando se entrega á los desvarios de su época, deja muy atras á cuantos siguieron el culteranismo de Góngora. Rojas puede presentarse mejor que ningun otro de nuestros escritores, como ejemplo de lo perjudicial y desastroso que fué para la literatura española el gusto por las metáforas incoherentes, que á cada paso se cometian, y que

tan léjos estaban de la verdad de imitacion, único norte de las bellas artes, comprendiendo en el número de estas la poesía. Estas observaciones necesitan sin duda de algunos ejemplos: oigamos del modo que hace hablar á Octaviano, al dirigirse á los triunviros en *Los áspides de Cleopatra.*:

Cuando el alba y aurora, entónces bellas
A reconocer salen las estrellas,
Cuando al tardo lucero sin decoro
Murmurando está el sol bostezos de oro,
Y el pájaro de verdes plumas rico
Afila al tronco el argentado pico,
Retoza el can, y la que ruge fiera
Muestra la presa, con que al tigre espera,
Chupa el clavel el líquido rocío,
Agota el pez las márgenes del rio
Y en repetido tálamo dichoso
La tórtola se pica con su esposo,
Y la culebra sola
Ondeando la arena con la cola,
Al asomar del sol temprano el coche,
Muda la piel con que esperó la noche;
Partí cortando al mar la verde bruma
En trescientos centauros de la espuma,
Pues volar y correr cada cual sabe;
Medio cuerpo cristal y medio nave.

Y veamos tambien el siguiente pasage, sacado de la relacion, que hace Garcia del Castañar en el drama, que lleva el mismo título, la cual principia:

No soy quien piensas. Alfonso;
No soy villano ni injurio
Sin razon la inmunidad
De tus palacios augustos.

Garcia habia equivocado á uno de los cortesanos con el rey y por esta razon no habia satisfecho su venganza: al desengañarse dá muerte á don Mendo, y dice al rey don Alonso:

Vivia sin envidiar
Entre el arado y el yugo,
Las córtes y de tus iras

Encubierto me aseguro;
Hasta que anoche en mi casa
Ví aqueste huesped perjuro,
Que en Blanca atrevidamente
Los lascivos ojos puso.
....
Hago alarde de mi sangre,
Venzo al temor, con quien lucho,
Pídeme el honor venganza,
El puñal luciente empuño,
Su corazon atravieso........
Mírale muerto, que juzgo
Me tuvieras por infame,
Si á quien de este agravio culpo
Le señalara á tus ojos
Ménos, señor, que difunto.

Despues de Calderon créemos que ninguno de nuestros poetas ha igualado á Rojas en el nervio de las frases. La espresion «*mírale muerto*», es á nuestro modo de ver, uno de aquellos rasgos que bastan para pintar el carácter de un personage, como Garcia del Castañar. En la valentía y la verdad de las situaciones trágicas tampoco encontró Rojas quien le aventajase, superando algunas veces al eminente autor de *La vida es sueño*. Sirvan de ejemplo las muchas escenas de esta clase, que se encuentran en *El mas impropio Verdugo por la mas justa venganza*, en *El caín de Cataluña* en *Progne y Filomena* y en el *Garcia del Castañar*. Pero al lado de un rasgo vigoroso y sorprendente, que hace subir de punto á cualquiera situacion, se encuentran las mas veces incidentes agenos del lugar, en que estan colocados, y que pueden mas bien calificarse de novelescos que de trágicos, debilitando asi la terrible impresion, que habian producido en el alma de los espectadores. No sabemos si este defecto provino en Rojas del gusto de su época, ó de que pusiese cuidado en modificar las emociones, que tal vez juzgaba demasiado terribles; pero sea como quiera, no hemos podido pasar en silencio esta observacion, añadiendo que si el autor de *Garcia del Castañar* hubiese purgado sus producciones de los lunares, que llevamos señalados, habría qui-

zá logrado que fuesen todas ellas citadas como modelos entre las mejores de nuestros célebres dramáticos. «La exajeracion de Rojas, segun afirma el profundo crítico don Alberto Lista, procede casi siempre, valiéndonos de sus mismas espresiones, de su estilo fogosamente poético y que rara vez sabe templar.»

Entre las producciones de Rojas, que mas aceptacion han merecido, sobresalen el dráma mencionado de *Garcia del Castañar* y la comedia titulada *Entre bobos anda el juego*, de que hace mencion Mr. de Sismondi, insinuando que esta bella composicion es el original de que tradujo Tomas Corneille su *don Beltran del Cigarral*. Nada dice nuestro historiador de una ni de otra: entrambas son muy conocidas de nuestros literatos y por esta razon nos detendrémos algun tanto, al esponer sus argumentos.

Garcia del Castañar era un hidalgo, que vivía retirado de la corte en el reino de Toledo en tiempo de don Alfonso el onceno, gozando de la opulencia y felicidad de la vida campestre. Contento con su suerte, no ambicionaba mas dicha que los encantos de su querida Blanca, esposa constante, tierna, y virtuosa que por su parte no perdonaba medio alguno para hacer completa su ventura. Pero dotado Garcia de los sentimientos caballerescos de su época y noticioso de que su rey se disponía á partir contra Algeciras, ciudad que hasta entónces habia pertenecido al imperio sarraceno, se apresura á contribuir por su parte á una empresa tan gloriosa, haciendo á su soberano un crecido donativo; cuya circunstancia y la informacion del conde de Orgaz mueven al rey á conocerle, disponiendo una partida de caza para conseguirlo, sin que Garcia se aperciba de ello. En la escena novena aparecen en efecto en casa de Garcia el rey y don Mendo, acompañados de algunos cazadores: don Alfonso vá en trage desconocido y don Mendo lleva al pecho la banda de distincion, con que aquel le había condecorado no ha mucho. García juzga que don Mendo era el rey y esta equivocacion constituye el nudo de la comedia, puesto que habia sido avisado por el conde de Orgaz, su

protector, de que el rey le honraba con su presencia, siendo el que llevaba la banda roja. Despiértanse sin embargo, en el corazon del señor del Castañar los recelos mas punzantes sobre el cuento, que Blanca habia dicho, que le referia don Mendo y vésele ya agitado dudar del rey, aunque finalmente se reprende, como bien nacido, semejante acto de malicia. Las escenas, que describen la felicidad de la vida del campo, estan llenas de verosimilitud y participan de aquel candor, que tanto distingue á las conversaciones de nuestros sencillos labradores. Cuando el rey trata de convencer á Garcia de que debe seguir la corte, fiado en las mercedes, que puede en ella merecer y le dice:

> ¿Pues concluida la guerra,
> No os quedareis en palacio?

Responde aquel, animado del mas profundo convencimiento:

> Vívese aquí mas despacio,
> Es mas segura esta tierra.

Rasgo que basta para dar á conocer el género de vida, que pasaba Garcia, y el contento en que rebosaba, lejano del bullicio y de la agitacion de las pompas mundanas. Esta pintura era necesaria, como observa don Alberto Lista, para que el espectador sintiese cuán grande era la felicidad, de que disfrutaban los dos esposos, felicidad, que vino á arrebatarles el amor adúltero de don Mendo. Blanca rodeada de pastores y acariciada por todos los habitantes del valle, soñaba solo con la ventura de ser esposa de Garcia, á quien amára como á Dios, sinó conociera el ser y la omnipotencia de éste. Garcia nada ambicionaba; su corazon estaba tranquilo y exento de cuidados. Pronto la mano del crímen hizo prueba de su honradez y nobleza.

En el acto segundo toma parte la reina en la suerte de entrambos esposos, prometiendo al conde de Orgaz, que le habia informado de su nacimiento y clase, alcanzarles el perdon del rey. Entretanto logra don Mendo saber que Garcia trataba de salir aquella misma noche á una partida de caza de jabalíes y que Blan-

ca solia esperarle con los balcones de la quinta abiertos, determinándose á verla, aunque para conseguirlo aventurase su propia existencia. La escena octava nos ofrece á Garcia del Castañar en trage de cazador, puesto en acecho en mitad de un bosque: don Mendo, seguido de un criado, llega perdido al sitio donde aquel se encuentra y le pregunta si está léjos el Castañar. Garcia, ageno de las dañadas intenciones del cortesano, le dirige hácia su misma casa, resolviéndose no obstante, á retirarse por un atajo, que acortaba el camino. Su esposa divertia mientras tanto la ausencia, en compañia de sus criados, con los mas inocentes juegos: llega Garcia á su quinta, en donde es recibido por aquella con las mayores muestras de amor y de ternura, pagando su desvelo con el mismo afecto, y Blanca le insta para que descanse con estos bellísimos versos:

> Desnudáos, que en tanto quiero
> Preveniros, prenda amada,
> Ropa por mi mano hilada,
> Que huele mas que el romero;
> Y os juro que es mas sutil
> Que ser la de Holanda suele;
> Porque cuando á limpia huele,
> No ha menester al abril.

Retírase Blanca para presentar á su esposo la ropa, que le habia ofrecido, quedando este solo y lleno de placer, al contemplar el inocente anhelo de aquella. Pero no bien se habia entregado á las ideas de felicidad, que abrigaba en su mente, cuando vé entrar á don Mendo por el balcon de la quinta y juzgando que es algun menesteroso, le promete socorrerlo, siempre que le esplique francamente la causa de accion tan atrevida. Don Mendo intenta retirarse, al ver que habia dado el golpe en vago, y Garcia le amenaza con la muerte, sinó se descubre. Recuerda el cortesano que le era favorable la circunstancia de la banda roja, y descubrese entónces, fiado en la lealtad de Garcia, que lleno de respeto arroja al suelo el arcábuz, con que amenazára á don Mendo, pensando que éste era el rey don

Alonso. **El diálogo, que sucede á esta situacion, es digno de trasladarse á este lugar:**

DOM MENDO.=En vuestra casa me hallais,
Ni huir, ni negarlo puedo;
Mas en ella entré esta noche.
DON GARCIA.=A hurtarme el honor, que tengo:
Muy bien pagais á mi fé
El hospedaje por cierto
Que os hicimos Blanca y yo.
Ved que contrarios efectos
Verá entre los dos el mundo;
Pues yo ofendido os venero
Y vos de mi fé servido,
Me dais agravios por premios.
....
....
¿Qué haceis? dejad en el suelo
El arcabuz, y advertid
Que os lo estorbo, porque quiero
No atribuyais á ventaja
El fin de aqueste suceso:
Que para mí basta solo
La banda de vuestro cuello,
Cinta del sol de Castilla
A cuya luz estoy ciego.
DON MENDO.=¿Al fin me habeis conocido?
DON GARCIA.=Miradlo por los efectos.
DON MENDO.=Pues quien nace como yo
No satisface... ¿qué harémos?
DON GARCIA.=Que os vais y rogad á Dios
Que enfrene vuestros deseos.
....
DON MENDO.=Quedad con Dios.
DON GARCIA.= El os guarde.
Y á mí de vuestros intentos
Y á Blanca.
DON MENDO.= Vuestra muger....
....
DON GARCIA.=¿A dónde vais?
DON MENDO.= A la puerta.
DON GARCIA.=¡Qué ciego venís! ¡que ciego!
Por aquí habeis de salir.
DON MENDO.=¿Conocéisme?

DON GARCIA.= Yo os prometo
Que á no conocer quien sois
Que bajaredes mas presto.

Descúbrense en las espresiones de García, cierta fiereza y cierta sumision al mismo tiempo, que pintan perfectamente su carácter y las costumbres de la época, á que se refiere el argumento de este drama. Tal vez se crea por algunos que estas situaciones están ecsageradas y que el carácter del señor del Castañar toca en la inverosimilitud. Pero á estas objeciones responderémos con el hecho constante de su celebridad, añadiendo que si los sentimientos de Garcia no hubieran estado hasta cierto punto identificados con los del público, que con tanto entusiasmo acojió la obra de Rojas, el écsito de esta habría sido ménos brillante. García intenta entretanto poner término á su deshonra y se decide, despues de esperimentar en su pecho el mas fiero combate, á dar muerte á su querida Blanca. En el acto tercero aparece esta infeliz é inocente esposa, enmedio de los bosques huyendo de la cólera de García, el cual había caido en un profundo desmayo, al descargar sobre ella el furibundo golpe. Pero la providencia, que siempre vela por los desvalidos, no abandonó esta vez á la inocencia y Blanca encuentra, cuando creia que todo el mundo la había desamparado, al anciano conde de Orgaz, que enterado de su desgracia, la envía al palacio de Toledo, disponiéndose por su parte á templar la furia de García.

Vuelve este de su desmayo y se lamenta amargamente de su desdichada suerte, al mismo tiempo que el conde de Orgaz penetra en su habitacion, reprendiéndole gravemente del desórden en que se hallaba, y obligándole finalmente á que le siga á Toledo, no sin recelar algun desman del significativo silencio, que guarda García, al abrazar semejante resolucion. Llega en efecto al palacio de Alfonso XI, que le habia escogido por capitan para la empresa de Algeciras, y encuentra casualmente á su esposa y á don Mendo, el cual ínstaba á esta de nuevo sobre su adùltero amor, coligiendo

de las razones que á este escucha que era segura su deshonra. Intenta, sin embargo retirarse, y don Mendo le detiene, partiendo despues á implorar el favor de la reina para que Blanca no salga de la corte.

Sabe entretanto el rey que Garcia está en su palacio y se le presenta con el objeto de colmarle de mercedes y distinciones. Pero engañado aun aquel por la circunstancia de la banda, se arroja á los piés de don Mendo, pretendiendo besarlos y este se vé en la precision de sacarle del engaño, que había salvado su vida.

Aquel es el rey, García.

Dice el desdichado favorito y esta sencilla frase es la sentencia de su muerte. Inmùtase al mismo tiempo el huesped del Castañar y esclama con el mas reconcentrado dolor:

Honra desdichada mía,
¿Qué engaño es este que ves?

Al escuchar estas terribles palabras, conoce ya el espectador cual es la suerte, que espera á don Mendo. El rey trata de saber la causa de la turbacion de García y este le satisfacc, diciéndole que está agraviado y que sabe cual es su ofensor, llamando despues á don Mendo aparte, y hundiendo en su corazon el puñal, con que había pensado quitar la vida á su adorada Blanca.

Tal es la accion del drama, que mas renombre ha dado á nuestro insigne poeta. La escena décima segunda, con que lo concluye, y en que inserta una novela nada conforme con la situacion que describe, no solo nos parece demasiado lánguida sinó tambien inoportuna; porque debilita en un todo la sensacion profunda, que habia causado en nuestra alma la determinacion enérgica de Garcia, y la catástrofe acaecida á don Mendo. Pero en este pasage creemos que tiene aplicacion la observacion, que hicimos al principio. Rojas creyó que era demasiado terrible la impresion, que podia producir la muerte del favorito de Alfonso XI y trató de mitigarla por medio de la enfadosa y larga relacion, que po-

ne en boca del protagonista. Si léjos de esto se hubiera contentado con los últimos versos, que le hace pronunciar, la situacion trágica no hubiera perdido vigor alguno y la emocion hubiera sido sostenida dignamente. El título de la comedia queda por otra parte completamente justificado: *del rey abajo ninguno* ofendió impunemente al pundonoroso Garcia.

Algunos críticos han asegurado que Rojas guardó en la comedia, que intituló *Entre bobos anda el juego*, religiosamente las unidades aristotélicas, siendo uno de los que mas empeño han mostrado en probar esta opinion el erudito Nasarre. Pero este parecer carece de esactitud: la accion de la citada comedia, dura como observa don Francisco Martinez de la Rosa, poco ménos de tres dias y la escena varía mas de una vez no solamente de lugar, sinó tambien de poblacion. No estan pues observadas las leyes de Aristóteles con la esactitud, que se ha pretendido, librándose todo el écsito del drama en la unidad de accion, la cual no decae un punto, dando á cada paso mas interes al argumento, y haciendo olvidar absolutamente la falta de las otras dos unidades.

Don Antonio, padre de Isabel, trata de casar á esta con don Lucas del Cigarral, personage ridículo, celoso y miserable; pero con seis mil ducados de renta, el cual envia á Madrid por la nóvia á su primo don Pedro con el objeto de que la acompañase hasta las ventas del Torrejoncillo, donde los esperaba. Reconoce Isabel en el primo de don Lucas al hombre á quien amaba, desde que la habia librado de la furia de un toro, estándose bañando en el Manzanares, y don Pedro enamorado tambien de Isabel, desde aquel dia, la requiebra afectuosamente, aunque sin verle la cara, porque obedeciendo la estravagante órden de su futuro esposo, se habia cubierto el rostro con una mascarilla. Reúnense en las ventas Isabel, su padre, don Pedro, doña Alfonsa, hermana de don Lucas, á quien trataba este de casar con su primo, y don Luis, amante despreciado de Isabel, que la seguia á todas partes. Don Pedro reconoce en Isabel, al verla descubierta, la prenda de su ca-

riño, y esta y doña Alfonsa conciben celos una de otra. Por último marchan todos á Illescas, donde Lucas pensaba contraer matrimonio. Estando en el meson, don Pedro é Isabel se manifiestan mutuamente su cariño á media noche á punto en que don Luis vá á comunicar á su amante sus ansias. Escóndese don Pedro en el cuarto de Isabel para evitar que lo viesen; equivoca don Luis el cuarto y llama al de doña Alfonsa, que habla con él, creido en que es don Pedro: despierta don Lucas al ruido, retírase don Luis, y aquel llevado de sus celos, entra en el cuarto de su futura esposa, donde encuentra á su primo, que se disculpa con él, diciéndole que está allí celando su honra: acuden á las voces de don Lucas, don Luis y doña Alfonsa que al enterarse de que don Pedro estaba en el cuarto de su rival, finge que le dá un mal de corazon. Don Lucas é Isabel van por medicamentos para socorrer á doña Alfonsa, y entretanto don Pedro, aconsejado por su criado requiebra á aquella, para hacer creer á don Lucas que la amaba. Isabel oye los galanteos, reconviene á don Pedro, y este le manifiesta que son fingidos y que aborrece á doña Alfonsa, la cual dejando á un lado su fingimiento, desata su ira contra don Pedro y le echa en cara su falsedad, diciéndole que habia hablado con ella en su cuarto: enciéndese Isabel en celos, y en esto llega don Lucas, que sin poder averiguar la causa del desconcierto, hace que todos tomen el camino de Cabañas. En el tercer acto dá Isabel celos á don Pedro y este le echa en cara el haber hablabo en su cuarto con don Luis: aquella para desengañarlo, hace que se esconda entre unos ramages del camino, y llama al desvalido amante que iba en su busca: don Luis poseido de su engaño, acusa á Isabel por haberle dado palabra de esposa, y haber admitido despues en su cuarto á don Pedro, y se retira. Este incidente aviva mas y mas los celos de don Pedro y en vano procura convencerlo Isabel de la constancia de su cariño: don Lucas y doña Alfonsa los encuentran hablando é Isabel, para disimular, dice que estaba quejosa de don Pedro por haber entrado en su cuarto á media noche, rece-

lando de su honradez. Traga don Lucas la píldora, su hermana procura convencerlo de lo contrario, asegurándole que no fué la causa de aquel lance, sinó el amor que don Pedro profesaba á Isabel; pero el estúpido novio se obstina en no escucharla, y hace que su primo dé un abrazo á su futura para reconciliarlos: escena altamente cómica, desempeñada con mucha viveza y cuya gracia no puede conocerse por este simple bosquejo. Don Luis, reflecsionando que, en su entender, habia hablado doña Isabel con él la noche anterior y presumiendo que pudo haber entrado en el otro cuarto á las voces de don Lucas, se resuelve, habla con este en la posada de Cabañas, le manifiesta su amor á Isabel y le dice que en Illescas la noche anterior le habia prometido ser su esposa: entra á la sazon doña Alfonsa en el cuarto de su hermano, don Luis se esconde en el inmediato, y aquella manifiesta á don Lucas que está celosa de don Pedro; porque quiere á Isabel, y para probárselo le refiere el lance de Illescas, en que fingiendo un accidente, oyó los requiebros del uno y las reconvenciones de la otra. Don Lucas, lleno de ira al ver la burla que le habian jugado, y dudando cual seria el amante de su prometida esposa, llama á don Antonio, doña Isabel, don Pedro, don Luis y Cabellera, criado que habia acompañado en su espedicion á don Pedro, y relata lo que habia acabado de contarle don Luis; pero Cabellera, que habia presenciado el hecho, declara que don Luis habia hablado con doña Alfonsa equivocadamente, descúbrese el enredo, y concluye la comedia, dando don Pedro á Isabel la mano de esposo.

Tal es en resúmen el argumento de esta comedia, una de las mejores, que escribió Rojas. La accion está hábil é ingeniosamente manejada. Abunda en situaciones muy cómicas, cuyo estremado gracejo no puede conocerse por esta relacion imperfecta y descolorida, que acabamos de hacer. Léanse en prueba de esta verdad las escenas décima cuarta y décima quinta del segundo acto, en que don Pedro requiebra á doña Alfonsa, (que habia fingido un mal de corazon) para convencer á su her-

mano de que le tenia cariño, y le oye Isabel, su verdadera amante, enfurécese ésta, y al ir don Pedro á persuadirla de que lo que hacía era fingimiento y de que aborrecia á doña Alfonsa, deja ésta aparte sus melindres y echa en cara su perfidia al desconcertado don Pedro, que no sabe en aquella acasion como satisfacer á entrambas.

Hay en esta comedia caractéres superiormente retratados; el que mas resalta entre todos es el de don Lucas del Cigarral, hidalgo novel, avaro, grosero y estravagante: oigamos como lo pinta su criado Cabellera:

Es un caballero flaco,
Desvaido, macilento,
Muy cortísimo de talle,
Y larguísimo de cuerpo;
Las manos de hombre ordinario,
Los piés un poquillo luengos
Muy bajos de empeine y anchos,
Con sus juanetes y pedros:
Zambo un poco, calvo un poco,
Dos pocos verdimoreno,
Tres pocos desaliñado,
Y cuarenta muchos puerco.
Si canta por la mañana,
Como dice aquel proverbio,
No solo espanta sus males,
Pero espanta los agenos.
Si acaso duerme la siesta,
Dá un ronquido tan horrendo,
Que duerme en su Cigarral,
Y le escuchan en Toledo.
Come como un estudiante,
Y bebe como un tudesco,
Pregunta como un señor
Y habla como un heredero.
A cada palabra que habla,
Aplica dos ó tres cuentos:
Verdad es que son muy largos,
Mas para eso no son buenos.
No hay lugar, donde no diga
Que ha estado; ninguno ha hecho
Cosa que le cuente á él,
Que él no la hiciese primero.

Si uno va corriendo postas
A Sevilla, dice luego:
«Yo las corrí hasta el Perú»
Con estar el mar en medio.
Si hablan de espadas, él solo
Es quien mas entiende de esto,
Y á toda espada sin marca
La aplica luego el maestro.
Tiene escritas cien comedias,
Y cerradas con su sello,
Para si tuviere hija,
Dárselas en dote luego.
Pero ya que no es galan,
Mal poeta, peor ingenio,
Mal músico, mentiroso,
Preguntador sobre necio,
Tiene una gracia no mas,
Que con esta le podrémos
Perdonar esotras faltas;
Que es tan mísero y estrecho,
Que no dará, lo que ya
Me entenderán los atentos.

El otro carácter, que decuella en esta comedia es el del impertinente don Luis; siempre persiguiendo á su querida, siempre sufriendo sus desprecios: que no parece sinó que le daban nuevo alimento para proseguir en su empeño. Copiarémos los versos, en que Isabel y Andrea hablan de él en la escena, con que comienza la comedia, que por cierto es un escelente diálogo, lleno de gracia, viveza y soltura:

ANDREA.—Pero este chisgaravís,
Este tu fino don Luis,
Galan de tapa y espejo;
Ese que habla á borbotones
De su prosa satisfecho,
Que en una horma le han hecho
Vocablos, trages y acciones:
¿Qué es lo que de tí ha intentado?
ISABEL.—Ese hombre me ha de matar,
Ha dado en no me dejar
En casa, calle ni prado
Con una asistencia rara.

Si á la iglesia voy, allí
Oye misa junto á mí;
Si para el coche, él se para;
Sí voy á andar, yo no sé
Como allí se me aparece;
Si voy en silla, parece
Mi gentil hombre de á pié.
Y en efecto el tal señor
Que mi libertad apura,
Visto es muy mala figura,
Pero escuchado es peor.

Es muy frecuente encontrar en las comedias de Rojas, aun en las piezas, que pertenecen al género trágico dos graciosos ó bobos, cuyas chocarrerías distraen la atencion del asunto principal: en esto fué Rojas poco acertado y ménos sóbrio. Sin embargo muchas veces nos hacen reir los dichos de los graciosos, por que son oportunos y agudos. Véase lo que dice Cabellera, en la comedia que acabamos de ecsaminar. Le reconvienen, por lo mal que habla de su amo, de este modo:

ISABEL.— ¿Cómo siendo
Su criado hablas tan mal
De las partes de tu dueño?
ANDREA.—¿Cómo quien come su pan?....
CABELLERA.—¿Yo le como? Ni aun le almuerzo.
Sirvo por mi devocion;
Que hice un voto muy estrecho,
De servir á un miserable,
Y estóyle ahora cumpliendo.

Otra de las mejores piezas dramáticas, que compuso Rojas es la titulada: *El mas impropio verdugo*. Hé aquí su argumento.

César Salviati, descendiente de una ilustre familia de Florencia, enemiga de los Médicis, que dominaban en esta ciudad, tiene tres hijos Alejandro, Cárlos y Casandra. El primero es orgulloso, arrojado, sacrílego y cruel, pero valiente á maravilla: el segundo es sumiso, cuerdo, amable y prudente y al mismo tiempo está dotado de valor. El padre, por mejorar la condicion turbulenta de Alejandro, aparenta hácia él una predileccion injusta.

Ayudado de sus hijos, dá muerte dentro de su misma casa á Federico de Médicis, allegado del duque de Florencia, que habia entrado en ella con el intento, que llevó á cabo, de burlar á Casandra. Caen los homicidas en poder de la justicia, son condenados á muerte, y no habiendo verdugo en la ciudad, que ejecutase la sentencia, ofrécese por el duque la libertad al reo, que aceptase tan deshonroso oficio. El hijo malo se dispone á salvar su vida por tan infame medio, sin atender á los consejos de su padre, ni á las súplicas de su hermano. El padre, para evitar que se manchase con el mas horroroso de los crímenes, aspira tambien á ser el verdugo y lo consigue: sube al cadalso, ruega encarecidamente á su hijo que desista de su infernal propósito; pero Alejandro manifiesta de nuevo que está decidido á realizarlo, y César Salviati le corta la cabeza. En seguida baja del patíbulo, se echa á los piés del duque, le dice que no se encuentra con fuerzas para dar la muerte á su hijo Cárlos, y consigue por los ruegos de Diana, hermana del difunto Federico y amante de Cárlos, que el duque los perdone á entrambos.

El asunto de este drama no puede ser mas trágico, ni mas dificil de tratar; sin embargo, salvo algunos defectos que ya hemos indicado, y que son comunes á la mayor parte de los dramas de este autor, está muy bien sostenido, y tiene dos caractéres, dibujados con mano maestra: el de los hijos de Salviati. Rojas ha tenido talento para vencer en esta pieza la repugnancia, que debia causar el espectáculo de un padre que da la muerte á su hijo con sus propias manos: César Salviati aparece como el instrumento, de que se vale la providencia para castigar la cruel pertinacia de su hijo Alejandro. Copiarémos la terrible escena, en que se empeña en ser el verdugo de su padre y hermano.

ALEJANDRO.— Por esas diez esferas,
Cuyo rapto y movimiento,
O por mas diestro ó mas noble,
Rige el otro mayor cielo,

Voir ci-après la suite page 327 (quatre pages plus loin)

Pero en dos males tan grandes,
Se debe elegir el ménos.
CARLOS.=Pues, señor, muera á tus manos.
CESAR.=¡Oh que de afectos te debo!
ALEJANDRO.=Mis manos han de matarte.
CESAR.=¡Qué de crueldades te creo!
CARLOS.=Padre, á Dios. (*Váse*)
CESAR.= Cárlos, á Dios:
Alejandro.......
ALEJANDRO.= Dílo presto.
CESAR.=Deja el intento que tienes,
Y yo dejaré mi intento.
ALEJANDRO.=Vive Dios, padre tirano,
Que si no lo impide el cielo,
O tu acero ha de matarme,
O ha de matarte mi acero.
CESAR.=Pues déme el cielo venganza.
ALEJANDRO.=No querrá vengarte el cielo.

Otras pruebas pudiéramos citar del talento de Rojas; pero las ya alegadas bastan para dar á conocer cuán injusto ha sido Sismondi en no colocar á nuestro autor en el lugar, que merece, si ya no es que no ha estudiado con detencion sus obras: que tal ha sido siempre la conducta de los estrangeros, al hablar de las cosas de España.

Por último, Rojas es uno de los autores, que mas se han distinguido en las situaciones y caractéres trágicos: si bien es preciso tener en cuenta, como antes hemos dicho, que mezcla con aquellos incidentes novelescos, que debilitan el efecto que desembarazados de ellos, habrian de producir. Deben por lo tanto estudiarse estas dotes de nuestro poeta, repitiendo que las mas veces, apesar de haber dicho de una noche muy oscura:

Hecho un Góngora está el cielo,

cae su elocucion en el defecto, que critica tan juiciosamente en este autor, padre del *culteranismo*. El modo de juzgar para instruir, lo repetirémos mil veces, es señalar las bellezas y los defectos, colocando á cada uno en la esfera que le corresponde.

Concluirémos esta leccion, que nos ha obligado á escribir el modo somero, con que trata Sismondi de

(voir, 5 pages plus loin, La Fuente, pag. 332)

CARLOS.=Y díme no es impiedad,
Nunca al dolor prevenida,
Ni por la estrella instruida,
Ni amagada por la suerte,
Que vengas á dar la muerte
A aquel que te dió la vida?

CESAR.=Yo te engendré, yo te dí
El noble ser, que gozaste.

ALEJANDRO.=Por tu gusto me engendraste,
Que no lo hiciste por mí:
Y no me llores así,
Que no podrá tu prudencia
Reducirme á tu obediencia;
Y pues oyes mi razon,
No me hagas obligacion
Lo que fué tu conveniencia.

CESAR.=Pues redúcete por ver
Siquiera que te he criado.

ALEJANDRO.=¿Tan buen hijo me has sacado
Que te lo he de agradecer?

CESAR.=Sea siquiera por ser
Yo (¡qué terrible dolor!)
Quien su amor, con su dolor
Juntar supo y dividir.

ALEJANDRO.=Y díme para vivir
Me hará provecho tu amor?

CARLOS.=En vano obligarle piensa
Su ingratitud del indicio,
Que avisarle un beneficio
Es acordarle una ofensa.

CESAR.=Contigo propio dispensa
Ese afecto, ese rigor;
Repara en el deshonor
De tu fama esclarecida.

ALEJANDRO.=Si me han de quitar la vida
¿Para qué quiero el honor?
César, y no padre, advierte
Que tres veces he soñado
Que soberbio y arrojado
Me dabas sangrienta muerte.

CESAR.=En efecto, ¿tú pretendes
Darme la muerte?

ALEJANDRO.= Eso quiero.

CESAR.—¿Soy tu padre?
ALEJANDRO.— Y mi enemigo.
CARLOS.=Mira........
ALEJANDRO.= No escucho consejos
CESAR.=¿Y á tu hermano?
ALEJANDRO.= Es sangre mia
Y he de verterla por eso.
CESAR.=¿Y á mí?
ALEJANDRO.= Porque me criaste.
CARLOS.=Advierte........
ALEJANDRO.= Ya estoy resuelto.
CESAR,—¿No hay medio?
ALEJANDRO.— No le procures.
CARLOS,—¿No hay lágrimas?
ALEJANDRO.= Soy de hielo.
CESAR.=¿No hay quejas?
ALEJANDRO.= Nací montaña.
CARLOS.=¿Y tu opinion?
ALEJANDRO.= No la tengo.
CESAR.=¿Y tu sangre?
ALEJANDRO.= Soy cruel.
CARLOS.=Mira la infamia.
ALEJANDRO.= Estoy ciego.
CESAR.=¿Y tu nobleza?
ALEJANDRO.= Perdíla.
CARLOS.=¿A que aspiras?
ALEJANDRO.= Vivir quiero.
CESAR.=¿Y ha de ser?
ALEJANDRO.= Ya lo publico.
CESAR.=¿No hay remedio?
ALEJANDRO.=No hay remedio.
CESAR.=Pues remedio hay, Alejandro.
ALEJANDRO.=¿Cual es?
CESAR.= Decírtelo quiero.
Ya que has intentado aquí
Darme la muerte atrevido,
Mas puesto en razon ha sido
Que yo te dé muerte á ti:
Yo el ser que tienes te dí,
Tú intentaste airado, impío,
Quitarme ser y albedrío:
Pues, dí ¿qué ha de parecer
Que yo te diere á tí el ser,
Y tú me quites el mio?

Mas bien visto será, advierte,
A Italia, al mundo y á Dios,
Que os dé la muerte á los dos
Que no que me des la muerte.

....

Reducirte he pretendido,
Como padre y como viejo,
Con el amor y el consejo,
Y obligarte no he podido:
Tú mi muerte has elegido;
Y así, pues no hay esperanza
De hallar en tu ardor templanza,
Seré, si al cielo le plugo,
El mas impropio verdugo
Por la mas justa venganza.

....

CARLOS.=¿Pues qué intentas?
CESAR.= Que Alejandro
No sea verdugo nuestro.
CARLOS.=¿Y tu has de serlo?
CESAR.= No sé.
CARLOS=Míralo bien.
ALEJANDRO.= ¡Vive el cielo,
Que antes de mis propias manos
Serás infame escarmiento!........
CESAR=Témplate Alejandro, hijo,
Y verás como me templo.
ALEJANDRO.=Yo he de matarte.
CESAR.= No es justo.
CARLOS.=Si he de morir en efecto,
Muera á manos de mi padre,
Y no á tus manos, sangriento.
ALEJANDRO.=Ese es rigor.
CESAR.= Es piedad.
ALEJANDRO.=Será infamia.
CESAR.= Será ejemplo.
ALEJANDRO.=Déjame obrar como malo,
Si eres bueno.
CESAR.= No lo apruebo:
No es bien que mi propio hijo
Sea mi verdugo mesmo.
ALEJANDRO.=¿Y será bien que mi padre
Me dé muerte á mí?
CESAR.= No es bueno;

(Voir, trois pages plus haut, la suite, page 331)

Que he de dar á la memoria
El mas trágico suceso,
Que esculpe el mármol y el bronce
En los anales del tiempo.
Parricida y fratricida
He de ser el mas sangriento,
Que ha divulgado la fama
Por la voz del metal hueco.
El mas impropio verdugo
Desde este hasta el polo opuesto.
....

CESAR.=¿Cielos, qué es esto que oí?
Hijo, porque airado y fiero
Tomas ese infame acero?
ALEJANDRO.=Para darte muerte á tí.
CESAR.=¿Tú darme la muerte?
ALEJANDRO.= Sí.
CESAR.=Díme, tú quieres hacer
Tal crueldad, y tú has de ser
Mi verdugo y mi enemigo?
Por qué?
ALEJANDRO.= Por darte el castigo
De haberme dado este ser.
CESAR.=¿Posible es que el labio mueves
A delito tan horrible?
No te acuerdas, es posible,
De lo mucho que me debes?
¿Cómo á articular te atreves,
Injurias contra mi fé,
Cuando tu ofensa se vé?
ALEJANDRO.=No me debes mas á mí
Que yo te he debido á tí,
Ni te deberé.
CESAR.= Por qué?
ALEJANDRO.=Fácil mi discurso, elijo
Con que á mis crueldades cuadre,
Yo te hecho á tí ser buen padre
Y tú me hicistes mal hijo.
CESAR.=Ese discurso prolijo
Por estraño, le condeno.
ALEJANDRO.=No le acredites ageno
Si con justa causa igualo,
Que cuando yo soy mas malo,
Vienes á ser tú mas bueno.

(voir deux pages plus haut la suite page 328)

algunos célebres dramáticos españoles, omitiendo otros de no menor nombradía, cumpliendo á nuestros lectores la palabra que les tenemos empeñada de dar nuestro humilde voto en la cuestion de si el romance castellano de ocho sílabas perdió algo de su facilidad y gallardía, aplicado á la comedia.

Parece imposible que haya habido literatos, muy instruidos y eminentes por otra parte, que hayan llevado su ceguedad hasta el estremo de decir que *el romance octosilábico era un metro tabernario y que no podía elevarse* nunca á la altura del sublime. El modo mas apropósito, en nuestro concepto, de desvirtuar esta opinion, si es que ya no está desvirtuada de suyo, es citar algunos pasages en donde se hallen todas las prendas, que deben pedirse á la buena poesía. Pero nos estenderiamos demasiado, si quisiésemos probar esta asercion, que por otro lado se aparta del objeto principal, con que escribimos estas líneas. Abranse las poesías de Góngora y Melendez y se verán romances octosílabos escritos con la mayor soltura, abundantes de imágenes así risueñas como elevadas y sublimes: léanse nuestros antiguos romanceros, tan apreciados por los estraños, y se verán esparcidas en ellos multitud de bellezas de primer órden, apesar de las dificultades, con que tenian que luchar los antiguos y respetables vates, que los escribieron. ¿Y habrémos de designarlos con el nombre de copleros, solo porque el señor Hermosilla, de mal humor ó cediendo á pasiones despreciables, quiso condenar al olvido aquellos tesoros riquísimos de nuestra lengua y de nuestra poesía? ¡Ridícula pretension, que ha echado una mancha indeleble en el nombre de uno de nuestros mas insignes literatos! ¡Tanto puede el espíritu de partido! Estos son los efectos de escribir, animados de sentimientos poco nobles. Los que sepan cual fué la causa de que el señor don José Gomez Hermosilla escribiera su *arte de hablar en prosa y verso* nos entenderán.

El romance castellano de ocho sílabas sirvió en la edad media para cantar las hazañas de los antiguos héroes españoles, que á fuerza de denuedo y fatigas inau-

ditas lograron librar á su patria de la bárbara morisma: el romance fué el destinado á cantar las proezas del Cid, de Guzman y de Gonzalo. Sabido es que este metro ha sido el mas popular entre nosotros, y que aun hoy lo emplea el vulgo en sus jácaras y cantares; asi es muy natural que de él se valiesen Tirso, Lope, Moreto, Calderon, Rojas y Ruiz de Alarcon para escribir sus comedias. Alhagaban con el romance los oidos de la multitud, que sabía de memoria las proezas del Cid, escritas en este metro, por lo que en las obras de estos autores se encuentran mas versos de romance que endecasílabos y aconsonantados. Pero entrando de lleno en la cuestion, ecsaminemos si perdió el metro, de que vamos hablando, su lozanía y facilidad en manos de aquellos dramáticos. Basta leer las comedias que escribieron para convencerse de lo contrario. ¿Quién no admira los escelentes trozos de romance, que se encuentran en Calderon revestidos con toda la pompa y magnificencia, que caracterizan el estilo de este gran poeta? ¿A quien no agradan los purísimos versos, que escribió Ruiz de Alarcon en este metro, los malignos de Tirso, los fáciles y galanos de Lope, y los vigorosos de Rojas?

No podemos resistir al deseo de trasladar algunos trozos de romance de nuestros antiguos dramáticos. Calderon en su comedia titulada «*Las armas de la hermosura*» pone en boca de Aurelio estos valientes versos:

Mira con estas noticias
Si ha sido prevencion cuerda
Que otras trompetas y cajas
Dispertador tuyo sean,
Y de cuantos hoy en Roma
Divertidos no se acuerdan,
De aquellos primeros héroes,
Que de apagadas pavesas
Fueron incendio de Europa,
Hasta coronarla reina
Del orbe: y dejando aparte
Abandonadas proezas,
Que ....
Rómulo dejó dispuestas,

Y hoy yacen en el infame
Sepulcro de la pereza;
¿A qué mas puede llegar
El baldon de la honra nuestra,
Que á pensar el enemigo,
Que ya Roma no es la que era,
Pues se promete en sus timbres
Que no ha de hallar resistencia?

¿Podría el personage romano espresar con mas ardor sus patrióticos sentimientos en versos aconsonantados ó endecasílabos?

Así pinta la fortuna el conde don Pedro de Lara en la comedia del mismo autor nominada: «*Saber del mal y del bien*:»

..............Ya sé
Que esa Diosa que en altares
Vivió idolatrada un tiempo,
A quien dieron ignorantes
Los hombres bultos de bronce
Sobre columnas de jaspe,
Es de aspecto tan confuso,
De tan dudoso semblante,
De tan engañoso trato,
Y de condicion tan fácil,
Que á quien la mira parece
Que diversos rostros hace,
Como el girasol, que muestra
Verdes y rojos celajes.
Ya sé que pone las plantas
Sobre una rueda, á quien trae
Tan veloz el tiempo, que
No hay discurso que la alcance:
Y ya sé que su hermosura
Es maravilla, que nace
Al alba y muere á la noche,
Como efimera fragante.

Poco despues, para decir que los pequeños ó los que estan ocultos se libran del enojo del soberano, se vale de esta bellísima comparacion:

..........El rayo y la fortuna

Su mayor efecto hacen
En la eminencia del monte,
Que en la humildad de los valles;
Pues aquí vive seguro
El lirio que humilde nace,
Y allí no, el roble que quiso
Ser contra el cielo gigante.

Véase como pinta Ludovico el camino del cielo en la comedia del mismo Calderon, que tiene por título: ***El purgatorio de san Patricio***:

.........En una selva
Me hallé tan dulce y tan fértil
Que me pudo divertir
De todo lo antecedente.
El camino fuí siguiendo
De cedros y de laureles,
Arboles del paraiso
Siéndolo allí propiamente;
El suelo todo sembrado
De rosas y de claveles,
Matizaba un espolin
Encarnado, blanco y verde.
Las mas amorosas aves
Se quejaban dulcemente,
Al compas de los arroyos
De mil cristalinas fuentes:
Y á la vista descubrí
Una ciudad eminente
De quien era el sol remate
A torres y chapiteles,
Las puertas eran de oro,
Tachonadas sutilmente
De diamantes, esmeraldas
Topacios, rúbies, claveles.

Solo falta á esta descripcion para ser perfecta en el juicio del señor Hermosilla el estar escrita en versos endecasílabos. ¡Cualquiera, que lea este romance, echará de ménos la consonancia, ó dirá que este metro se envileció, cuando fué aplicado á la comedia, ó por ùltimo calificará á Calderon de poeta *canijo y coplero*!

Leamos este trozo de romance de la comedia titu-

lada: *Quien mal anda en mal acaba* de Ruiz de Alarcon.

..........Quien vió salir
De purpúreos pabellones
Pródiga el alba de rayos,
Lloviendo perlas y flores.
Quien tras la fiera borrasca
Que formó tremenda noche
Vió el hermoso autor del dia
Bordar claros horizontes.

O este otro del mismo autor en su comedia nominada «*La Manganilla de Melilla*:»

«Cual tímido pajarillo,
Que cuando el viento retumba
Al trueno, que el rayo engendra
Se esconde en su misma pluma;
O como el airado cierzo
Sobre las ondas cerúleas
Luego que él mismo la cría
Deshace la blanca espuma &c.

Estos versos tienen toda la gala, llenura y armonía, de que son capaces aun los mejores aconsonantados ó endecasílabos.

Vamos á copiar por último el soberbio romance, que Tirso pone en boca de la reina doña Maria de Molina en su comedia *La prudencia en la muger*. Reconviene á los ambiciosos infantes, que se disputaban su mano y la regencia del reino, durante la menor edad de su hijo Fernando IV:

¿Qué es aquesto, caballeros,
Defensa y valor de España,
Espejos de lealtad,
Gloria y luz de las hazañas?
Cuando muerto el rey D. Sancho,
Mi esposo y señor, las galas
Truecan Leon y Castilla
Por gergas negras y bastas;
Cuando el moro granadino
Moriscos pendones saca
Contra el reino sin cabeza,

Y las fronteras asalta:

....

En civiles competencias,
Pretensiones mal fundadas,
Bandos que la paz destruyen,
Ambiciosas arrogancias,
Cubrís de temor los reinos,
Tiranizais vuestra patria,
Dando en vuestra ofensa lenguas
A las naciones contrarias?
¡Ser mis esposos quereis,
Y, como muger ganada
En buena guerra, al derecho
Me reducís de las armas!

....

¿Qué veis en mí, ricos hombres?
¿Qué liviandad en mí mancha
La conyugal continencia,
Que ha inmortalizado á tantas?
¿Tan poco amor tuve al rey?
¿Viví con él mal casada?
¿Quise bien á otro, doncella?
¿A quién, viuda, dí palabra?

....

¿Quereis grandes de Castilla,
Que desde el túmulo vaya
Al tálamo incontinente?
¿De la virtud á la infamia?
¿Conocéisme, ricos hombres?
¿Sabeis que el mundo me llama
La reina doña Maria?
¿Que soy legítima rama
Del tronco real de Leon,
Y como tal, si me agravian,
Seré leona ofendida,
Que, muerto su esposo, brama?
Ya yo sé que no el amor,
Sinó la codicia avara
Del reino, que pretendeis,
Os da bárbara esperanza
De que he de ser vuestra esposa:
Que en ver la corona sacra
Sobre las sienes pueriles
De un niño, á quien su rey llama

Castilla y en quien don Sancho
Su valor cifra y retrata,
Aunque yo su madre sea,
Me tendreis por tan liviana
Que al torpe amor reducida,
En fé de una infame hazaña,
Dalle la muerte consienta
Porque reineis con su falta.
Engañaisos, caballeros;
Que no está desamparada
De estos reinos la corona,
Ni del rey la tierna infancia.
....
Si porque es su rey un niño
Y una muger quien lo ampara,
Os atreveis ambiciosos
Contra la fé castellana,
....
Intentad guerras civiles,
Sacad gentes en campaña,
Vuestra deslealtad pregonen
Contra vuestro rey las cajas:
Que aunque muger yo sabré,
En vez de las tocas largas
Y el negro mongil, vestirme
El arnés y la celada.
Infanta soy de Leon;
Salgan traidores á caza
Del hijo de una leona,
Que el reino ha puesto en su guarda;
Veréis si en vez de la aguja,
Sabré egercitar la espada,
Y abatir lienzos de muros
Quien labra lienzos de holanda.

Es inútil multiplicar citas y razonamientos en apoyo de nuestra opinion, sobradamente fundada en la sana crítica y el buen gusto.

De lo dicho sobre este punto se infiere que el romance octosílabo castellano es una combinacion métrica gallarda, fácil y que asi puede elevarse al mas alto tono, como descender al mas trivial y sencillo; que nuestros antiguos poetas dramáticos se valieron del ro-

manee, versificacion esclusiva de nuestra lengua, porque era el metro que mejor se acomodaba á los oidos del pueblo; que no por eso se envileció, como se comprueba por las citas que hemos hecho, antes al contrario ganó mucho en manos tan hábiles; y por último que el señor Hermosilla, al fulminar su censura contra las composiciones de esta clase, dió la mas insigne prueba de que estaba animado de un odio literario que lo cegaba; circunstancia que pocos ignoran.

Se nos podrá decir que hay muchos romances malos aun en las comedias de Calderon, Tirso, Lope y demas autores dramáticos de primera nota; pero á esto responderémos que lo mismo sucede en todos los géneros de poesía y en todas las clases de versificacion. No todos los romances líricos de Góngora son como el de *Angélica y Medoro*, ni todos los de Melendez como *La tarde*, ni todos los de Espronceda como *La noche*, del mismo modo que no todas las comedias de Calderon son como *La vida es sueño*, ni todas las de Ruiz de Alarcon como *La verdad sospechosa*. Por no estendernos demasiado, omitimos dar nuestro dictámen en esta leccion sobre un punto que resalta á primera vista, al tratar del romance castellano. ¿Será este género el que ha de regenerar en nuestra época la poesía española? ¿Y dado caso que lo sea, de que modificaciones será suceptible? He aquí del modo que presentariamos nosotros la cuestion.

LECCION VIII.

CONTINUACION DEL TEATRO: ESTADO DE LAS LETRAS DURANTE EL REINADO DE LA CASA DE BORBON: FIN DE LAHISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

La Europa ha olvidado demasiado pronto la admiracion, que tributó largo tiempo al teatro español: el entusiasmo con que acogió tantas novelas dramáticas, tantos acontecimientos romancescos, de intrigas, duelos, disfraces y personages desconocidos á sí mismos y á los demas; tanta pompa en las palabras, brillantez en las descripciones y tan riente poesía, en fin, mezclada á una vida tan activa. Los españoles eran considerados en el siglo XVII como los dominadores del teatro: los hombres de mas alto ingenio de las demas naciones tomaban prestado de ellos sin escrúpulo alguno. Es verdad que trataban de someter los asuntos castellanos á las reglas de los teatros frances é italiano, reglas que aquellos despreciaban; pero lo hacian mas bien por deferencia hácia la autoridad de los antiguos que por consultar el gusto del pueblo, que en toda Europa aparecía con el mismo carácter que en España. Hoy todo ha cambiado: el teatro español es absolutamente desconocido en Francia y en Italia, donde se hace mencion de él solamente con el epíteto de

bárbaro. Tampoco se le estudia ya en Inglaterra y la reciente celebridad, que se han esforzado por darle los alemanes aun no ha llegado á tomar el carácter de nacional.

Los españoles deben acusar á sí mismos de una decadencia tan rápida, y de un olvido tan absoluto. Léjos de perfeccionarse, léjos de adelantar en la carrera, que con tanta gloria habian empezado, solo han sabido copiarse mútuamente, pasando mil veces por sus mismas huellas, sin añadir nada al arte, cuyos creadores pudieran haber sido y sin introducir variedad alguna en este género. Habian visto á dos hombres de grande ingenio dar cabo á sus comedias en pocos dias, y casi en breves horas, y creyéndose obligados, ante todas cosas, á imitar su rapidez, se negaron al estudio y á la correccion con no ménos rigor que un autor dramático se hubiera entregado á ellos en Francia. Creyeron esencial á su gloria que se dijera que componian sus dramas por pasatiempo; si es que puede hablarse de gloria, cuando no ambicionaban mas que el pasagero estruendo de un popular aplauso, y el écsito de la novedad, al cual estaba unida la remuneracion pecuniaria; mientras que la mayor parte ni aun consultaban á sus mas instruidos contemporáneos sobre sus comedias, ó el juicio de la posteridad, dándolas á la prensa.

Hemos hablado de las comedias del *arte* de los italianos, de aquellas improvisaciones enmascaradas, con caractéres dados, repetidos donaires y acontecimientos, que se habian representado innumerables veces, pero que se adaptaban bien ó mal al nuevo cuadro. La escuela española, que acompañó y que siguió á Calderon podia en buena ley compararse con las comedias italianas del *arte*. La improvisacion era sin embargo producida con mas lentitud; y en lugar de recibir la inspiracion sobre las tablas, iba el poeta á buscarla por medio de algunas horas de trabajo en su gavinete. Escribia en verso, pero usaba del metro corriente y fácil de las redondillas, que hallaba siempre con grande abundancia bajo su pluma. No se afanaba, ademas de esto,

por observar la verosimilitud, la historia, ni las costumbres nacionales, mas que pudiera hacerlo un autor de las arlequinadas italianas, y sin atender á la novedad de los caractéres, de los acontecimientos y donaires, tampoco observaba la legislacion moral. Trabajaba sus comedias del mismo modo que un fabricante ó un artesano sus manufacturas y hallaba mas fácil y lucrativo hacer una segunda parte que corregir la primera. Con esta negligencia y precipitacion apareció, pues, en la córte de Felipe IV aquel inaudito diluvio de composiciones dramáticas, que componen tantos volúmenes.

Los títulos, los autores, la historia de esta innumerable turba de comedias, están no solamente fuera del alcance de los estrangeros, que apénas pueden consagrar una rápida ojeada á otra literatura, que no sea la suya propia, sinó tambien de los escritores españoles, que han puesto el mayor esmero en reunir todos los monumentos literarios de su pais. Cada compañia de recitantes tenia su repertorio y se esforzaba por conservar la propiedad esclusiva de él; mientras que los libreros imprimian por especulacion de cuando en cuando las obras dramáticas, que obtenian de algun director mas bien que del poeta. De este modo se han hecho en España las colecciones de *Comedias varias*, que se encuentran en las bibliotecas, y que casi siempre fueron impresas sin correccion, y sin crítica. Casi nunca han sido recogidas y publicadas las obras separadamente: la casualidad mas bien que el gusto del público ha salvado á algunas del naufragio, en que han perecido la mayor parte y la casualidad me ha hecho tambien leer algunas, que no son las mismas, de que hablan Boutterwek, Schlegel, Dieze y otros críticos; por cuya razon el juicio sobre el mérito personal de cada autor llega á ser necesariamente vago é incierto. Sentiríase aun mucho mas esta confusion, si el carácter de los poetas se pintase con mas esactitud en sus escritos, si fuese posible señalar entre ellos diversas categorias, ó una diferencia de escuela ó de principios. Pero la semejanza es tan grande que parecen todas estas piezas escritas por un mismo autor;

y que si alguna de ellas aventaja en algo á las demas, lo debe á un argumento mas feliz, á un rasgo histórico, ó á la fábula ó intriga, que afortunadamente escogiera su autor, mas bien que al talento, con que los ha tratado.

Las comedias, que han escitado mas vivamente mi curiosidad en las diferentes colecciones del teatro español son anónimas y llevan la designacion de *un ingenio de esta córte*. Sábese que el rey Felipe IV dió muchas obras al teatro bajo este título, y debe creerse que las que eran tenidas por suyas, fueron buscadas por el público con mas avidez que las de los demas poetas. Un buen rey podia, no obstante, hacer muy malas comedias: Felipe IV, que era todo ménos un buen rey, ó un hombre distinguido, tenia aun ménos acierto para ser poeta. Seria, apesar de esto, muy curioso ver cómo considera desde el trono la vida privada y qué idea forma de la sociedad el que ha vivido siempre en una posicion mas elevada que ella. Las mismas comedias, que sin ser del rey, habian sido escritas por sus cortesanos, sus ministros ó sus amigos, podrian llamar tambien vivamente la atencion; pero nada hay tan vago como el título de estas comedias. El anónimo puede atribuirse á placer una grandeza, que no puede por medio alguno someterse al ecsámen, y ademas de esto hacen estensivo los españoles el nombre de la córte á todo lo que ecsiste en la capital del reino.

Sea como quiera, lo cierto es que entre las piezas dramáticas de *un ingenio de esta córte* he encontrado las comedias españolas mas picantes: tal es la que lleva por título: *El Diablo predicador y mayor contrario amigo*, obra de un devoto de san Francisco y de los capuchinos. Supónese que Luzbel ha logrado por medio de sus intrigas escitar en Luca una animadversion estremada contra los capuchinos: todo el mundo les niega las limosnas, mueren de hambre y se ven reducidos al último estremo, recibiendo en fin la órden de salir de la ciudad, cuya medida dicta el gobernador de la misma. Pero en el momento, en que Luzbel aparece victorioso, desciende el niño Dios, acompañado de san

Miguel, al mundo y obliga al diablo, para castigar su insolencia, á vestir el hábito de san Francisco, á predicar en Luca para destruir el mal, que en aquella ciudad habia causado, á pedir limosna, reanimando la caridad, y no abandonando la ciudad, ni el hábito de la órden hasta que no haya edificado otro convento de la observancia de san Francisco, mas rico y numeroso que el primero. La invencion es bastante rara y mas aun cuando se observa que está tratada con la mas verdadera devocion y la fé mas ardiente en los milagros de los franciscanos; pero la ejecucion está llena de chistes y donaires. La actividad del diablo, que trata de poner término lo mas pronto posible á una labor, que le es tan desagradable, el fervor con que predica, las palabras encubiertas, con que disfraza su mision y pretende que su despecho pase por una mortificacion religiosa, el écsito prodigioso, que obtiene contra sus propios intereses, el solo goce que le resta en su dolor, atormentando la pereza del hermano limosnero, que le acompaña y engañando su glotoneria; todo está puesto en escena con una jovialidad y un movimiento, que hacen á esta comedia de muy divertida lectura, habiendo sido parte á que el público pidiese entusiasmado su representacion, cuando hace pocos años se trató de dar al teatro de Madrid una comedia regular, que parecía tomada de aquella. Era entónces uno de los grandes placeres de los espectadores el reir largo tiempo á costa del diablo; mientras ahora creemos habitualmente que el diáblo es siempre quien se burla de nosotros.

Habia aun en España algunos escritores de gusto, que ponian en ridículo el estilo, que Góngora habia inventado. Don Fernando de Zárate, autor de la *Presumida y la Hermosa*, comedia de una intriga bastante complicada y agradable, y de mucha verdad y belleza en los caractéres, dando á Leonor un lenguage culto ú oscuro, pero que no se diferencia del de Góngora y algunas veces del de Calderon, se esfuerza en probar cuán absurdo es aquel estilo, haciendo quejarse al *Gracioso* del ultrage, que se hacia á la lengua castellana. Leonor está con su hermana en presencia de un caba-

llero, á quien entrambas aman, y pretende hacer que se decida por una de ellas.

LEONOR.=Distinguid, señor don Juan,
De esta retórica intacta,
Quien es el alba y el sol;
Porque cuando se levanta
De la cuna de la aurora
La délfica luz, es clara
Consecuencia visual
Que el alba, nevado mapa,
Cadáver de cristal, muera
En monumento de plata.
Y así en crepúsculos rizos,
Donde se angelan las claras
Pavesas del sol, es fuerza
Que el sol brille y fine el alba.
DON JUAN.=Señora, vos sois el astro,
Que dá el fulgor á Diana
Y Violante es el candor,
Que se deriba del aura.
Y si el candor matutino
Cede la náutica braza
Al zódiaco austral,
Palustre será la parca,
Avasallando las dos
A las ráfagas del alba.
CHACOL.=¡Viva Cristo! ¿Somos indios,
Pues de esta suerte se habla
Entre cristianos?......Por vida
De la lengua castellana,
Que si mi hermana habla *culto*
Que me oculte de mi hermana
Al inculto barbarismo,
O á las lagunas del paria
O á la nefrítica Idéa;
Y si algun crítico trata
Morir en pecado oculto,
Dios le conceda su habla,
Para que confiese á voces
Que es castellana su alma.

Las dos hermanas Leonor y Violante tienen en esta comedia con corta diferencia el mismo carácter, que

Armanda y Enriqueta en las *Mugeres sábias*; pero los españoles no han tratado de buscar intriga en los caractéres. Los que trazan casi nunca influyen en los acontecimientos. La dama pedante encuentra un galan tan amable, tan noble y tan rico como la bella sencilla: su ridículo nada disminuye, ni añade á su buena suerte. Una estratagema, y un disfraz atrevido, imaginado y ejecutado por un criado pícaro, constituyen la ventura de todos los personages; y cualquiera que sea la vivacidad de la intriga, esta pieza no sale de la esfera comun de las comedias españolas.

Los críticos de esta nacion y los alemanes cuentan entre las mejores comedias de este teatro al *Castigo de la miseria* de don Juan de la Hoz. Esta obra, aunque muy divertida en efecto, pone aun mas en evidencia el vicio radical del teatro español: la complicacion de la intriga destruye enteramente el efecto de la pintura de los caractéres. En vano ha dibujado don Juan de la Hoz en caricatura á su avaro don Marcos: el enredo, por medio del cual logra doña Isidora casarse con él, llama de tal manera la atencion, que la avaricia del protagonista no es ya el rasgo brillante del cuadro. Ademas hay cierta especie de impudencia en dar á una comedia un título que anuncia un objeto moral, cuando termina con el triunfo de los pícaros y con una escandalosa falta de probidad hasta en los mismos personages, que son tenidos por honrados.

Uno de los últimos escritores del teatro español del siglo XVII fué don José de Cañizares, el cual trabajó indudablemente durante el reinado de Cárlos II. Escribió un gran número de comedias en varios géneros, siendo algunas de ellas históricas, como su *Picarillo en España*, fundada en las aventuras de un Federico de Bracamonte, hijo del que, acompañado de Juan de Bethencourt, descubrió y conquistó en 1402 las islas Canarias. Pero sus comedias históricas no son ménos romancescas que las que son enteramente de invencion. Por lo demas, ni las comedias de Cañizares, que son las mas modernas, ni las de Guillen de Cas-

tro (A) y don Juan Ruiz de Alarcon, que son las mas antiguas, ni las de don Alvaro Cubillo de Aragon, de don Francisco de Leira, de don Agustin de Salazar y Torres, de don Cristoval de Monroy y Silva, de don Juan de Matos Fragoso, y de don Gerónimo Cáncer tienen un carácter bastante pronunciado, para que pueda desde luego reconocerse la manera y el estilo de su autor. Sus obras, asi como sus nombres, se confunden y despues de haber recorrido el teatro español, cuya riqueza admiraba y deslumbraba al principio, le abandona el lector fatigado de su monotonía.

Habíase sostenido la poesía española durante los reinados de los tres Felipes, (1) apesar de la decadencia nacional. Las calamidades, de que se habia resentido la monarquía, el doble yugo de la tiranía política y religiosa, las contínuas derrotas, la rebelion de los paises conquistados, el aniquilamiento de los ejércitos, la ruina de las provincias, y la desolacion del comercio no habian detenido inmediatamente el vuelo del genio poético. Embriagados los castellanos por la falsa gloria de Càrlos V, y por la nueva importancia, que habian adquirido en Europa, eran impulsados á abrazar grandes empresas en la carrera, que habian empezado, por un noble orgullo, y por un sentimiento elevado de su grandeza. Abrigaban una sed ardiente de distinciones y de gloria y se precipitaban con un ardor inagotable en la senda, que les estaba aun abierta; no disminuyendó nunca el número de los que aspiraban á tan noble palma. Y cómo se les cerraban sucesivamente todos los caminos, que podian conducirlos á la ilustracion, el servicio de la patria, el culto del pensamiento y todos los ramos de la literatura que están ligados con la filosofia; cómo los empleados civiles habian llegado á ser tímidos instrumentos de la tirania, y los militares se veían humillados por sus contínuas derrotas, era permitida solamente la poesía á los que aspiraban á distinguirse. Iba creciendo el número de los poetas prodigiosamente, mientras que el de los hom-

(1) Desde el año de 1556 hasta el de 1665.

bres de mérito disminuía en todas las clases de la sociedad. Pero con el reinado del IV de los Felipes acabó tambien este impulso interior, que hasta entónces animára á los castellanos.

Resentíase mucho tiempo antes el gusto de los poetas de la decadencia universal, aunque su entusiasmo no habia disminuido; y la afectacion, la hinchazon y todos los defectos de Góngora habian corrompido la literatura. Detúvose, en fin, el móvil, que los habia impulsado en su carrera: entrevióse la vanidad de la gloria ligada al gusto por la oscuridad é hinchazon y no hallándose medio alguno para alcanzar ninguna otra, entregóse el pueblo á la apatía y la inaccion, doblando la cerviz al yugo, que se le preparaba. Esforzóse entónces en olvidar las calamidades públicas, estrechando el círculo de la vida, y contrayendo sus placeres á los goces físicos; tales como el lujo, la pereza y la molicie, y adormecióse, en fin, toda la nacion, cesando la literatura con todo su esplendor y su gloria. El reinado de Cárlos II, el cual ascendió al trono en 1665 de edad de quince años, y transmitió á su muerte, acaecida en 1700, la heredad de la casa de Austria á la de Borbon, es la época de la última decadencia de España, de su mas grande nulidad en la política europea, de su mayor debilidad moral y mas señalada humillacion de su literatura. Las guerras de sucesion, que estallaron despues, desvastando todas las provincias de España, comenzaron, no obstante, á dar á sus moradores alguna energía, cuya dote se había estinguido completamente bajo la dominacion austriaca. Un sentimiento nacional puso de nuevo á los españoles las armas en la mano: el orgullo y la afectacion, y no la autoridad, decidieron del partido que debían seguir, y al mismo tiempo que volvieron á sentir por sí mismos, comenzaron tambien á pensar sobre su situacion. Su vuelta hácia la literatura fué sin embargo lenta y calmosa: habíase apagado la llama, que en el espacio de un siglo dió á España tantos millares de poetas, y los que sucedieron á estos acontecimientos no tenian el mismo entusiasmo, ni poseían tampoco la misma brillantez de imaginacion.

Felipe V no influyó en la literatura española por que concediese á la francesa preferencia alguna: tenía poco talento, y carecía de conocimientos y de gusto; pero su carácter grave, sombrío y silencioso le acercaba mas á los castellanos que á sus compatriotas. Fundó la Academia de la Historia, que estimuló á los eruditos para hacer útiles investigaciones sobre las antigüedades españolas, y la Academia de la Lengua, que se ha ilustrado con la composicion de su escelente diccionario. Abandonó, sin embargo, sus nuevos vasallos á su direccion natural en la cultura de las letras. El brillo del reinado de Luis XIV, que deslumbró á toda Europa y que impuso á las demas naciones y literaturas las reglas del gusto frances, llamó, no obstante, la atencion de los españoles. Un partido, que se habia formado entre los hombres de letras y en la alta sociedad, daba una grande preferencia á las composiciones regulares y clásicas de los franceses sobre todas las riquezas de la imaginacion española. El público por otra parte estaba adherido obstinadamente á una poesía, que juzgaba ligada á la gloria nacional y la oposicion entre estos dos partidos se hacia mas sensible sobre todo en el teatro. Los literatos miraban á Lope de Vega y Calderon con cierta mezcla de desprecio y de piedad, mientras que el pueblo no sufria en los espectáculos las imitaciones ó traducciones francesas, ni concedia sus aplausos sinó á las comedias de sus antiguos poetas en el primitivo gusto nacional. El teatro quedó, pues, durante el siglo XVIII bajo el mismo pié, que en tiempo de Calderon. Aparecieron solamente como nuevas algunas piezas religiosas; pero en este género se suponía que la fé podia suplir al talento, y en la primera mitad del referido siglo se publicaron y se representaron multitud de vidas dramáticas de santos, que con mucha frecuencia debieron ser objetos del ridículo y del escándalo, y que obtuvieron sin embargo, no solamente el permiso, sino la aprobacion y los elógios del santo-oficio. Tales son entre otras dos comedias de don Bernardo José de Reinoso y Quiñones, una de las cuales lleva por título: *El sol de la fé en*

Marsella y la conversion de la Francia por santa María Magdalena, y la otra: *El sol de la Magdalena brilló aun mas al ocultarse*. La primera fué representada diez y nueve veces consecutivas, despues de las fiestas de Navidad en 1730: la segunda fué recibida el año siguiente con el mismo entusiasmo. Llegando á Marsella, Magdalena, Marta y Lázaro en un bagel, que naufraga á impulsos de una tempestad, se pasean tranquilamente y á pié enjuto sobre las agitadas ondas. Llamada Magdalena á luchar con un sacerdote de Apolo, ora se le aparece, á vista de todo el pueblo, en el cielo y en medio de los ángeles, ora sobre la misma tierra en que el asombrado sacerdote se halla. Destruye su templo con una sola palabra y manda despues á las quebrantadas columnas y á los derribados capiteles que vuelvan á ocupar el mismo sitio, en que se encontraban. Los mas groseros donaires de los bufones, que la acompañan, el mas estraño disfraz de las costumbres y de la historia estan mezclados en las oraciones y en los misterios de la religion.

He recorrido tambien dos comedias aun mas monstruosas, si es posible, de don Manuel Francisco de Armesto, secretario de la inquisicion, que las publicó en 1739. Tienen por asunto la vida de la hermana María de Jesus de Agreda, á quien llama *la cronista mas grande de la sagrada historia* (parte primera y segunda.) De todo cuanto habia sabido comprender Calderon en sus dramas alegóricos, solo quedaba á los autores modernos la estravagancia. Pero mientras que el gusto del pueblo permanecia aun tanto mas vivo por este género de espectáculos, cuanto que era avalorado por el clero y sostenido por la inquisicion, la córte, ilustrada por los críticos y los hombres de sano gusto, quiso substraer á España de las acusaciones del escándalo, que estas representaciones escitaban entre los estrangeros. El rey Cárlos III prohibió en 1765 la representacion de las comedias religiosas y de los *autos sacramentales*; habiendo hecho ya desaparecer la casa de Borbon de la vista del pueblo otra clase de espectáculos, que no le eran ménos gratos, y que se apellidaban *autos de fé*.

El último de estos sacrificios humanos fué celebrado en 1680, conforme á los deseos de Cárlos II y como una fiesta religiosa y nacional, que al mismo tiempo atraia sobre él las bendiciones del cielo. Despues de la estincion de la rama española de la casa de Austria, no se permitió al santo-oficio inmolar en público sus víctimas; pero continuó no obstante, hasta nuestros dias ejerciendo sobre ellas horribles crueldades en sus ocultos calabozos.

El partido de la literatura crítica, que se esforzaba en reformar y afrancesar el gusto de la nacion, tuvo á su cabeza á mediados del siglo último un hombre de mucho talento y de estensos y profundos conocimientos, que ejerció una grande influencia sobre el carácter y las producciones de sus contemporáneos. Tal fué don Ignacio de Luzan, individuo de las Academias de la Lengua, de la Historia, y de la Pintura, consejero de Estado y ministro del comercio. Amaba con pasion la poesía y hacía versos con bastante elegancia. No halló en su nacion huellas algunas de crítica, escepto entre los imitadores de Góngora, que habian reducido á mácsimas todo el mal gusto de su escuela, y para combatirlos estudió cuidadosamente los principios de Aristóteles y los de los literatos franceses; y como él mismo era mas inclinado á la elegancia y la delicadeza que á la riqueza de imaginacion y á la energía, no trató de reunir á las cualidades eminentes de sus compatriotas la correccion francesa, poniendo en lugar de la literatura nacional una literatura estrangera. Conforme á estos principios y para reformar el gusto de su nacion, compuso su célebre *poética* impresa en Zaragoza en 1737, en un volúmen en folio de 500 páginas. Esta obra escrita con suma cordura y una erudicion vasta, clara, sin languidez, y elegante y adornada sin hinchazon, fué acogida por los letrados como una obra maestra, y desde entónces ha sido siempre citada por los españoles del partido clásico como regla y fundamento de todo principio literario. Los que emite Luzan sobre la poesía, considerada como un entretenimiento útil é instructivo, mas bien que como una ne-

cesidad del alma y el ejercicio de una de las mas nobles facultades de nuestro ser, son los que hemos oido repetir en todas nuestras poéticas, hasta la época en que algunos alemanes han mirado el arte desde un punto de vista mas elevado, y han sustituido á la teoría del filósofo peripatético un análisis del espíritu humano y de la imaginacion mas ingenioso y mas fértil.

Algunos literatos españoles comenzaron á mediados del siglo último á trabajar para el teatro, siguiendo los principios de Luzan, y el gusto frances. Habia traducido él mismo un drama de La-Chaussée, y otras muchas traducciones fueron representadas casi al mismo tiempo en los teatros de Madrid. Don Agustin de Montiano y Luyando, consejero de estado é individuo de ambas Academias, compuso en 1750 dos tragedias, intituladas, *Virginia* y *Ataulfo*, que están, segun afirma Boutterwerk, calcadas sobre modelos franceses, pudiendo tenerse mas bien por traducciones que por composiciones originales. Entrambas, añade, son frías y carecen de vigor; pero la pureza y la correccion del lenguage, el cuidado que ha tenido su autor en evitar toda clase de falsas metáforas, y la naturalidad del diálogo, las hacen de una lectura agradable y entretenida. Están escritas en versos sueltos, como las tragedias italianas. Don Luis Velazquez, el historiador de la poesía española, se adhirió tambien al mismo partido: su obra intitulada: *Orígenes de la poesía española*, impresa en 1754, dá á conocer el olvido, en que yacía la antigua poesía nacional, puesto que un hombre de tanta erudicion y talento ha embrollado á menudo su historia en lugar de aclararla. Su libro fué traducido al aleman y enriquecido con ámplios comentarios, escritos por Dieze, cuya publicacion se hizo en Gotinga el año de 1769 en un tomo en 12.º Al lado de estos críticos, que no carecian de talento y gusto, pero que eran apénas capaces de apreciar la imaginacion de sus mayores, no ha producido España, despues de la muerte de Felipe IV hasta mediados del siglo XVIII, un poeta, que merezca la atencion de la posteridad.

El solo género de elocuencia, que recibió cul-

to en España, aun en los siglos de esplendor de su literatura, fué el del púlpito. Jamas tuvo un orador en otra cualquier carrera el permiso de dirigirse al público. Pero si la influencia de los frailes y las trabas, con que avasallaron el ingenio nacional, habian destruido finalmente casi toda la poesía, puede calcularse fácilmente lo que habría llegado á ser entre sus manos el arte de la oratoria. El estudio absurdo de una gerigonza ininteligible, que se presentaba á los jóvenes bajo el nombre de lógica, de filosofía y de teología eclesiástica, falseaba infaliblemente el talento de los que se dedicaban á la oratoria sagrada. Para formar su estilo, no se les señalaban mas modelos que á Góngora y su escuela; y este lenguage oscuro é hinchado, al cual habia dado el primero el nombre de *estilo culto*, llegó á ser el de todos los sermones. Estudiaban los predicadores la formacion de numerosos y altisonantes periódos, cuyos miembros eran casi siempre versos líricos, reunian las mas pomposas é incoherentes palabras, alteraban la construccion de las frases, teniendo por modelo la lengua latina, y fatigando los ànimos, á quienes admiraban, ocultaban á los oyentes el sentido de sus discursos. Apoyaban casi todas sus frases en una cita latina; pero con tal que repitiesen á cada instante las mismas palabras, nunca guardaban relacion ninguna con el sentido, y aplaudian por el contrario como un rasgo de ingenio, cuando tergiversando las palabras de la Escritura, hallaban medio de espresar las circunstancias locales, los nombres y las cualidades de los asistentes en el lenguage de los escritores sagrados. En cuanto á lo demas, para adquirir tales ornamentos, no limitaban sus pesquisas á la Biblia. Ponian en contribucion todo cuanto conocian de la antigüedad pagana y los espositores de la antigua mitologia; porque siguiendo el sistema de Góngora y la opinion, que del *estilo culto* se habia formado, era el conocimiento de la fábula y su uso frecuente lo que distinguía el lenguage bello del vulgar. Las suspensiones repentinas, los juegos de palabras y los equívocos les parecian tambien giros de oratoria dignos del púlpito, y los orado-

res del pueblo solo se satisfacian, cuando numerosas y violentas carcajadas aseguraban el écsito de su obra. Atraer y dominar la atencion desde el principio les parecia la esencia del arte, y para conseguirlo, no juzgaban indigno de su ministerio despertar al auditorio con una bufoneria, ó escandalizarle con una proposicion, que pareciera contener una heregía ó una blasfemia, con tal que la continuacion de la frase, que jamas se proferia sin una larga pausa, esplicase naturalmente lo que se habia confundido en un principio.

En medio de esta degradacion escandalosa de la elocuencia cristiana, un hombre de un colosal talento, un jesuita, que pertenecia á la sociedad de reformadores del gusto, y que estaba ligado por la amistad con don Agustin Montiano y Luyando, poeta trágico y consejero de estado, de quien acabamos de hablar, emprendió la tarea de correjir á los predicadores y al clero, por medio de una novela ó romance cómico. Tomó á Cervantes por modelo y creyó que su obra haria sobre los malos predicadores con la vida de un fraile ridículo el mismo efecto, que el autor del don *Quijote* causó sobre los malos novelistas con la vida de un caballero, que habia perdido el juicio. Esta obra estraordinaria intitulada: *Vida de Fr. Gerundio de Campazas, por don Francisco Lobon de Salazar*, vió la luz pública en tres volúmenes el año de 1758. Bajo el nombre supuesto de Lobon trató de ocultarse el P. Isla; pero los enemigos, que le proporcionó esta graciosa sátira, le descubrieron bien pronto. (B)

Uno de los rasgos característicos de la literatura española consiste en haber dado á los libros mas profundos por el pensamiento que encierran, y á los mas graves por el objeto á que se destinan, la forma de novelas ó de composiciones burlescas. Los italianos no tienen obra alguna, que pueda ponerse al lado de las de Cervantes, de Quevedo, ni del P. Isla: miran como ageno de sí mismos el mezclar á la filantropía ó á la reflexion la jovialidad ó el interes de aventuras fabulosas, y no son por esto mas profundos pensadores, y sí únicamente ménos agradables. Su gravedad pedantesca

distrae de la lectura á todos los que no ponen en ella una atencion esmerada; y vése escluida de sus obras la filosofia del bello mundo, sin que este destierro la haga de mejor ley. Asi, pues, en su literatura se halla mas gusto tal vez y una imaginacion rica tambien y mejor arreglada; pero mucho ménos ingenio que entre los españoles.

Fr. Gerundio, héroe del P. Isla, era hijo de un labrador rico de Campazas, que tenia por nombre Anton Zotes, grande amigo de los frailes, y que les abria siempre su casa y sus graneros, cuando demandaban limosna en su aldea. El trato con los capuchinos le habia llenado la cabeza de pasages latinos, que no entendia y de proposiciones teológicas, que comprendia equivocadamente. Sin embargo, era el doctor de su aldea, y los frailes, reconocidos á sus abundantes limosnas, aplaudian cuanto salia de sus lábios. Zotes se enorgullecia anticipadamente con su hijo, á quien pensabu dedicar á los estudios; y ya un hermano suyo, ginnasiarca de san Gerónimo habiase ilustrado á su entender por medio de una epístola dedicatoria latina, que no sabian los mas hábiles construir, ni comprender. (1) Gerundio contaba apénas siete años, cuando fué enviado á aprender las primeras letras á casa del maestro de escuela de Villa-Ornate, de cuya circunstancia se aprovecha el autor para caracterizar burlescamente las lecciones y la pedanteria de los maestros de aldea, como tambien la importancia ridícula, que entónces se

(1) Esta epístola es digna de Rabelais, á quien cita frecuentemente el reverendo padre Isla, por la vivacidad y lozanía de la sátira, por el disfraz informe de la pedanteria, por la destreza, con que alcanza su látigo, no solamente al asunto principal, sino tambien á todos los objetos ridículos, que encuentra en su marcha. El reverendo padre, sin embargo, no ha ofendido jamas, imitando á Rábelais, la honestidad ni las costumbres, como aquel escritor. He aquí el comienzo de esta carta con la traduccion castellana, que añade:

Hactenus me intra vurgam animi litescentis inipium, tua heretudo instar mihi lúminis extimandea de normam redubiare	«Hasta aquí la escelsa ingratitud «de tu soberanía ha obscurecido en «el ánimo, á manera de clarísimo es- «plendor, las apagadas antorchas del

daba á las disputas de la ortografia antigua y la nuevamente introducida. La escena es aun mas agradable, cuando Gerundio pasa á la escuela de un dómine ó regente, que le hace estudiar las humanidades. Es imposible pintar de una manera mas divertida la gravedad del pedante, que cita á cada paso mil pasages latinos, la vanidad de las cosas que enseña, la admiracion, que hace esperimentar á su discípulo por todo lo que halla mas hinchado y ridículo en los títulos de las obras, las dedicatorias y la distribucion de los libros; en cuya ocasion deja el reverendo padre Isla caer su mano sobre los tontos de todos los paises. Así, pues, presenta el dómine á la admiracion de Gerundio una epístola dedicatoria de un tratado de geografia sagrada de no sé que aleman: *A los tres únicos soberanos príncipes hereditarios en el cielo y en la tierra*; *esto es*: *á Jesucristo, á Federico augusto, príncipe electoral de Sajonia, y Mauricio Guillermo, príncipe hereditario de las provincias de Saxe-Ceitz*. «¡Cosa grande! grita el dómine; pero aun todavia la habeis de ver mucho mayor. «¿Y qué títulos inventaria nuestro incomparable autor «para esplicar los estados, de que era príncipe heredi«tario Jesu-Cristo? Atencion, hijos mios: qué acaso no «leereis en toda vuestra vida cosa mas divina; y lo que «es yo, si fuera el inventor de ella, no me trocaria por «Aristóteles, ni por Platon. Llama, pues, á Jesucristo «en latin claro y sencillo, como era razon que le usa«se en esta importante ocasion: *emperador coronado de «los ejércitos celestiales, electo rey de Sion, siempre au«gusto, pontífice mácsimo de la iglesia cristiana; arzo-*

compellet sed antistar gerras meas anitas deributa, et posartitum nasonem quasi agredula: quibusdam lacunis. Barburrum stridorem averrucandus oblatero. Vos etiam vivi optimi, ne mihi in anginam vestrae hispiditatis arnauticataclum carmen irreptet. Ad rabem meam magico pertit: cicures quae conspicite ut alimones meis carnaboriis, cuan cenciones extetis, &c. «mas sonoro clarin con ecos lumino«sos á impulsos balbucientes de la «furibunda fama. Pero cuando ecsa«mino el rosicler de los despojos, al «terso bruñir del hemisferio en el «blando horóscopo del argentado ca«tre, que elevado á la region de la «techumbre inspira oráculos al acier«to en bóvedas de cristal: ni lo ai«roso admite mas competencias ni «en lo heróico caben mas elocuentes «disonancias.» &c.

«*bispo de las almas, elector de la verdad; archiduque* «*de la gloria, duque de la vida, príncipe de la paz, ca-* «*ballero de la puerta del infierno, triunfador de la muer-* «*te, señor hereditario de las gentes, señor de la justicia* «*y del consejo de estado y gavinete del rey, su padre* «*celestial, etc.* Muchachos, encomendad esto á la memo- «ria, aprendedlo bien; tenedlo siempre en la uña: que «se os ofrecerán mil ocasiones, en que os pueda siempre «servir de modelo para acreditaros vosotros y para «acreditarme á mí.»

Estos ejemplos dan mucha sal á la sátira, llevando la realidad al medio de las ficciones y haciendo conocer que si Gerundio y sus maestros son seres imaginarios, el gusto, en que se habian formado, era demasiado real y dominante.

Habiendo dado cabo, finalmente, á sus estudios el jóven Gerundio, en lugar de ordenarse de sacerdote, se deja seducir por dos frailes, que se hospedan en la casa de su padre y que le mueven á abrazar su propia religion, entrando en el mismo convento. El predicador lo deslumbra por medio de la algarabia de su elocuencia, mientras el lego lo gana secretamente, dándole á conocer todos los goces y placeres, que pueden encontrar los jóvenes religiosos de contrabando en un convento, goces que se aumentan aun mas, cuando ya predicadores, llegan á ser los favoritos de las mugeres y se llenan sus celdas de chocolate, de golosinas, y de todos los presentes de las almas devotas.

Tomó el nuevo fraile por modelo al predicador mayor de su convento, llamado fray Blas, cuyo retrato está hecho de mano maestra. Era este un fraile casquivano, que anhelaba por merecer sobre todo, el voto de las mugeres, de que se componia su auditorio, y que estudiaba el modo de encantar su vista por el adorno y la elegancia, que sabia unir al capuchino y á la túnica de lana. Este, pues, suministraba al autor ejemplos de la sorpresa causada en los oyentes por la primera proposicion del predicador. Unas veces predicando sobre la Trinidad, comenzaba diciendo: «Yo niego que «Dios sea una sola esencia en tres personas.» En todo

el auditorio mirábanse ya los unos á los otros, hundidos en el mayor asombro, cuando despues de una pausa, proseguia: «Tal es el lenguage del ebionita, del marcionita, del arriano, y del manoique; pero etc.» Otras predicando sobre la Encarnacion, esclamaba: «¡A vuestra salud, caballeros!....» Y cuando todos los oyentes soltaban la carcajada, reponia gravemente: «Aquí no «hay motivo alguno para la risa: por vuestra salud, ca«balleros, por la mia y por la de todos bajó del cie«lo Jesu-Cristo y encarnó en las entrañas de María.»

Comienza entretanto fray Gerundio á predicar primeramente en el refectorio, y despues á unos penitentes, que se daban disciplina; y como sus discursos ininteligibles exitasen el entusiasmo del pueblo, y sobre todo del remendon de la aldea; el juez mas acreditado sobre el arte de la oratoria, Anton Zotes, mayordomo entónces de la cofradia de Campazas, llamó su hijo á su pueblo natal, para que predicára allí por la vez primera el dia de la fiesta del Córpus. El triunfo de los parientes, la admiracion de los campesinos, la vanidad y la simpleza del héroe están pintados con una picante verdad por el maligno jesuita. Describe el trage de Gerundio, la iglesia en donde debe predicar, y la procesion, que viene á recibirle para conducirlo al púlpito. «Fray Gerundio, di«ce, salió de su casa para ir á la iglesia con todo el «tren, que llevamos referido: llevaba tras sí los ojos «de cuantos le miraban; porque iba con el cuerpo de«recho, la cabeza erguida, el paso grave, los ojos apa«cibles, dulces y risueños, haciendo unas magestuosas «y moderadas reverencias ó inclinaciones de cabeza á «uno y otro lado para corresponder á los que le salu«daban con el sombrero ó con la gorra y no descui«dándose de sacar de cuando en cuando el pañuelo «blanco para limpiarse el sudor, que no tenia, y el de «color para limpiarse las narices, que estaban muy en«jutas. Apénas llegó á la iglesia, hizo una breve oracion «y se entró en la sacristia, cuando se dió principio á «la misa, que cantó el licenciado Quijano, sirviéndole «de diáconos dos curas párrocos de la vecindad. El co-

ro lo llevaban tres sacristanes etc. etc....

El final del sermon y la salutacion de fray Gerundio á su patria son referidos testualmente, y el satírico jesuita no ha dejado muy léjos la carga. La capuchinada, que cuenta, no es mas estraordinaria que las que se oyen frecuentemente en las iglesias de España y de Italia. He aqui como comienza. «Si es verdad lo «que dice el Espiritu-santo por boca de Jesu-Cristo «¡ay infeliz de mí!....que voy á precipitarme. El orácu-«lo pronuncia que ninguno fué en su patria predica-«dor, ni profeta: *nemo propheta in patria sua:* pues có-«mo yo atrevido presumí este día ser predicador en la «mia? Pero teneos, señor, que tambien para mi alien-«to leo en las sagradas letras que no á todos hacen «fuerza las verdades del Evangelio: *non omnes obediunt* «*Evangelio*; y ¿qué sabemos si es esta alguna de aque-«llas muchas, que como siente el filósofo, se dicen *ad* «*terrorem*.

«Esta es, señ ores, la estrena de mis afanes orato-«rios, este es el ecsòrdio de mis funciones pulpitales; mas «claro para el menos entendido, este es el primero de «todos mis sermones y á mi intento el oráculo supre-«mo: *primum sermonem feci, ó Theòfile*. Pero ¿dónde se «hace á la vela el bajel de mi discurso? Atencion, fie-«les: que todo me promete venturosas dichas: todos son «proféticos vislumbres de felicidades. O se ha de ne-«gar la fé á la evangélica historia, ó tambien el Hy-«postrático Ungido predicó su primer sermon, donde «recibió la oblacion sagrada de las lustrales aguas del «bautismo. Es cierto que la evangélica narracion no lo «propala, pero tacitamente lo supone. Recibió el salva-«dor la frígida mundificante: *baptizatus est Jesus*, y al «punto se rasgó el tafetan azul de la celeste cortina; «*et ecce aperti sunt coeli*: y el Espíritu-santo descendió «revoleteando á guisa de pájaro columbino. *Et vidi* «*spiritum dei descendendum sicut columbam*. ¡Hola! bau-«tizarse el Mesías? romperse el pavellon cerúleo? des-«cender el Espíritu-santo sobre su cabeza? A sermon «me hueles; porque esta divina paloma siempre bate sus «alas sobre la cabeza de los predicadores.

«Pero son supervacantes las esposiciones, cuando «están claras las voces del oráculo: el mismo dice que «bautizado Jesus, se retiró al desierto ó el diáblo le «llevó á él: *ductus est in desertum ut tentaretur á dia-«bolo.* Allí estuvo por algun tiempo, allí veló, allí llo-«ró, allí ayunó, allí fué tentado; y la primera vez que «salió de allí, fué para predicar en un campo ó en un «lugar campestre: *stetit Jesus in loco campestri.* ¡Oh, «que este iba al paralelo de lo que á mi me sucede! «Fui bautizado en este famoso pueblo; retiréme al de-«sierto de la religion, si ya el diáblo no me llevó á «ella: *ductus est á espíritu ín desentum, ut tentaretur á «diabolo.* Y ¿qué otra cosa hace un hombre en el de-«sierto, sinó orar, velar, ayunar, y ser tentado? Salí «de él para predicar, pero ¿á dónde? *in loco campestri*; «en este lugar campestre ó de Campazas; en este com-«pendio del campo damasceno; en esta emulacion de los «campos de Farsalia: en este invidioso olvido de los «campos de Troya: *et campus ubi Troya fuit.*»

No he tenido la ventaja de escuchar predicar á ningun capuchino español; pero la casualidad me deparò por compañero de viage á un barbero italiano, que traficaba en sermones con los frailes, cuyo escaso talento no les permitia componerlos originales. Tenia el oido bastante sensible á cierta especie de armonia musical, y lograba construir períodos bastante numerosos, á los cuales faltaba solamente el sentido. Sabia un poco de frances y tenia la curiosidad de hojear en toda clase de libros. Para componer los sermones, que vendia, hilvanaba algunos remiendos tomados de oradores cristianos, que habia descubierto en una antigua biblioteca y para que no fuese conocido el plágio fácilmente, anudaba siempre por la mitad de una frase estos fracmentos estraños con lo que él escribia, abandonándolos tambien antes de concluir el período. Consultóme sobre uno de estos sermones, pero sin descubrirme su secreto. Y no dejaron de maravillarme aquellos periodos pomposos, cuyo fin, jamas correspondia al principio, y cuyos miembros diversos, no habian sido construidos para estar juntos: cuando me confesó que habian sido

reunidos por la casualidad, traté de hermanar lo mejor que pude los dos estremos de las frases; pero bien pronto me faltaron la paciencia y el tiempo, y le devolví su sermon, digno de fray Gerundio. Poco tiempo despues fué predicado por el fraile, que se lo habia comprado, y no obtuvo aplausos ménos vivos, que el de nuestro héroe de Campazas. (C)

El jesuíta, que osaba burlarse tan atrevidamente de la predicacion de los frailes y que no temia ecsitar el escándalo, diciendo donaires sobre las cosas santas, era en cuanto á lo demas, un hombre muy religioso y hasta escrupuloso y severo en sus doctrinas. Todas las ciencias, que tienen relacion alguna con la predicacion, están tratadas episódicamente en su libro; y hace en muchos pasages aparecer superiores de fray Gerundio, que tratan por medio de consejos, llenos de sabiduria y de religion, de conducirle á una segura senda. Lanza al mismo tiempo el jesuita algunos de los tiros de su sátira contra la filosofia, que comenzaba á estar de moda en Francia y en Inglaterra, y no solamente combate la irreligion, sinó el abandono de los antiguos sistemas. Pone en ridículo tambien la nueva fisica, y queriendo despertar el estudio de la teologia escolástica, apela frecuentemente á la autoridad de la inquisicion, y la invoca contra los predicadores, que desfiguraban la Escritura con las aplicaciones profanas; y mostrándose, en fin, en toda su obra ligado viva y sinceramente con su Iglesia. Mas todo este celo no le salvó de la enemistad de una parte del clero y sobre todo de las órdenes mendicantes, que se miraban como atacadas por él directamente. Descubriéronle bajo el falso nombre, con que se habia ocultado y colmándole de invectivas, empeñaron con él una guerra silogística que turbó probablemente sus dias, aunque siempre conservó las mas grandes ventajas sobre sus adversarios. Las injurias de estos no hicieron por otra parte mas que aumentar su reputacion, y la historia de fray Gerundio es tenida con razon como la obra mas ingeniosa, que ha producido España en el siglo XVIII.

En la segunda mitad de este siglo pareció desper-

tar de nuevo el patriotismo literario en el estrecho círculo de los escritores españoles: no les bastaba ya la elegancia francesa, y hallando mas encanto en los poetas de los siglos XVI y XVII, algunos hombres de un mérito verdadero se esforzaron en unir el genio español á la elegancia clásica.

El primero de este partido poético, que osó separarse del gusto frances, fué don Vicente Garcia de la Huerta, individuo de la Academia española y bibliotecario del rey. Me parece que sin dar en manera alguna la ventaja á la literatnra española sobre la francesa, deben siempre verse con placer los esfuerzos de un hombre, que anhela por restituir á una nacion su colorido, restablecer el carácter, que le es propio, é impedirla que se pierda en una monótona y fatigosa uniformidad. Los esfuerzos de la Huerta para reanimar la antigua literatura, interesando en este punto el orgullo nacional, fueron tanto mas felices, cuanto que, antes de escribir sobre la crítica, habia adquirido ya un nombre respetable como poeta. Una égloga de pescadores, que recitó el año de 1760 en una distribucion de premios de la Academia, comenzó á atraer sobre él la atencion del público: sus romances, escritos en el estilo antiguo, sus glosas, y sus sonetos desenvolvieron aun mas su talento poético. Atrevióse en fin el año de 1778 á imitar los antiguos reyes de la escena española, que eran un siglo hacia tenidos en todas partes por bárbaros; y compuso su tragedia de *Rachel*, en la cual se propuso unir la imaginacion y la poesía española, con la dignidad francesa, sacundiendo las reglas convencionales del teatro frances, y conservando únicamente las del gusto clásico.

El público respondió con entusiasmo á sus intenciones patrióticas. *La Rachel* fué representada en todos los teatros de España y acogida en todas partes con el mismo ardor. Antes de darla á la prensa, se habian ya sacado de ella mas de dos mil copias manuscritas, que habian sido enviadas á todos los paises de la dominacion española y á todas las provincias de América. No es, sin embargo, la *Rachel* una obra maes-

tra, y sí solamente el testimonio del sentimiento poético y nacional de un hombre de talento, que anhela por contribuir al restablecimiento del arte dramática en su patria. El argumento del drama está tomado de la antigua historia de Castilla. Alfonso IX, el monarca que perdió en 1193 contra los moros la terrible batalla de Alárcos, amaba á una bella judia, llamada *Rachel*, á quien acusaban los grandes y el pueblo de las calamidades, que habian invadido á la monarquía. Invitado por su córte para que saliera de una esclavitud, que aquella tenia por vergonzosa, vacila largo tiempo entre sus deberes y su amor, y estalla de nuevo la rebelion, que habia logrado reprimir con mucho trabajo en otras ocasiones. Rachel es sorprendida por los rebeldes en el castillo, donde se hallaba, mientras el rey se divertía en una partida de caza; y su miserable consejero Ruben se vió forzado á darle muerte para salvar su propia vida, siendo él mismo á la vuelta del rey muerto por este monarca.

La tragedia está dividida en tres actos ó jornadas, segun la antigua usanza española, y en toda ella se advierte no obstante, que el adversario de la dramatúrgia francesa no se habia libertado del gusto, que combatía. El diálogo está escrito todo en versos sueltos, sin mezcla de sonetos, ni de otra especie de versos líricos, y no hay escena alguna de grande espectáculo, apesar de cometerse á vista de los espectadores los homicidios del final. El lenguage es siempre noble y muchas escenas en estremo patéticas; pero los caractéres están mal distribuidos: la bella Rachel no está puesta en escena cual debía, su consejero Ruben es demasiado odioso, y el monarca muy débil. Parece que la Huerta ha querido lisongear no solamente el amor de los españoles por su antiguo teatro, sinó tambien su odio inveterado contra los judios. En otra tragedia, intitulada *Agamenon vengado*, trató de unir el estilo romántico á un asunto clásico, mezclando los versos sueltos con las octavas y los versos líricos y dando un paso mas para acercarse á Calderon.

Despues de baber adquirido el derecho al respeto

del público, dió á luz la Huerta, para restablecer la reputacion de los antiguos reyes de la escena, en 1785 su *teatro español*, (1) en el cual ha insertado su crítica y sus invectivas contra el teatro frances. Y sin embargo, él mismo no se ha atrevido á esponer sus autores á una crítica aun mas severa, reproduciendo en su coleccion solamente las comedias de capa y espada y no admitiendo ninguna de las piezas de Lope, ni de las históricas de Calderon ó sus *autos sacramentales*. Conocia perfectamente que estas composiciones habrian estado espuestas á todo género de ataques y trató de esquivarlos, escluyéndolas de su obra. Con un objeto casi semejante habia publicado en 1766 don Juan José Lopez de Sedano su *Parnaso español*, para presentar á vista de su nacion los antiguos monumentos de su gloria lírica.

Celébranse por otra parte algunos poetas cómicos, que casi en nuestros dias han introducido con écsito el gusto frances en los teatros de España. Unas veces conforme á Marivaux, han pintado las costumbres elegantes, la sensibilidad de moda y los pequeños intereses del corazon, y otras se han ensayado en el drama, elevándose hasta las comedias de carácter. Háblase tambien de don Nicolas Fernandez de Moratin, como autor de tragedias regulares, (D) de D. Leandro Fernandez de Moratin como autor cómico (E) y de don Luciano Francisco Comella, como mas adicto que entrambos á la antigua escuela nacional. (F) Hasta ahora no se han estendido sus obras en el resto de Europa y como parece que no aspiraron á merecer los honores de la originalidad, escitan un interes menos vivo. De toda esta nueva escuela conozco solo, aunque imperfectamente, el teatro de don Ramon de la Cruz y Cano, publicado en 1788 y compuesto de un gran nùmero de comedias, dramas, entremeses y sainetes. Los últimos han conservado toda la antigua jovialidad nacional: complácese el poeta en pintar en estas cortas obras las costumbres populares, poniendo en escena vendedoras de castañas, carpinteros y artesanos de todas clases. La vivacidad

(1) 16 volúmenes en 8.º

de los habitantes del medio-dia, sus sentimientos apasionados, su imaginacion y su lenguage pintoresco conservan hasta en el vulgo alguna poesía que ennoblece los cuadros, tomados de esta clase. Don Ramon de la Cruz y Cano ha escrito, bajo el antiguo nombre de loa, algunos prólogos para las comedias, que habian de representarse ante la córte, hallándose tambien en ellos, segun el gusto de los siglos anteriores, séres alegóricos, que conversan con los hombres. Así, pues, en sus *Baqueros de Aranjuez*, que sirven de prólogo á una traduccion del Barbero de Sevilla, se ven aparecer al Tajo, al Escorial, á Madrid y á la Lealtad en medio de los pastores y pastoras. Es verdad que la alegoría no está tratada con la gravedad antigua, y que los pastores dicen algunas veces donaires sobre la forma humana de estos interlocutores estraños.

Las comedias de don Ramon están escritas, como las de la escuela de Lope, en redondillas asonantadas, y algunas veces se encuentran en ellas mezclados los versos líricos para espresar la pasion ó la sensibilidad; pero esta relacion esterior de las formas hace resaltar en estremo el contraste de las costumbres: se cree el espectador trasportado à otro mundo y no concibe como puedan espresar las palabras españolas sentimientos tan contrarios á los de los antiguos castellanos. No queda huella alguna en la alta sociedad de la galanteria respetuosa de los caballeros, de la mezcla de pasion y reserva de las damas, de los sospechosos celos de los maridos, de la severidad, feroz á menudo, de los padres y hermanos, y finalmente de aquel pundonor espantadizo, que hacia volar siempre á la muerte en torno de los amantes. Un rendido caballero, á la italiana, bajo el nombre de *cortejo* es admitido al lado de una jóven esposa y sus derechos están reconocidos: á él solo pertenecen los ratos de retiro y soledad, el primer lugar al lado de su dama, el honor de danzar con ella, y todos los sentimientos tiernos, todas las dulzuras del himeneo; mientras que el marido, espuesto á la befa y al buen humor, despreciado y abandonado por todos los huéspedes de la casa, tiene solamente la obligacion de

pagar el gasto. Las dos piezas, tituladas *El sarao* y *El reverso del sarao*, dan á conocer que España tiene hoy dia las mismas costumbres que Italia. Otra comedia colocada en la alta sociedad, que lleva por título: *El divorcio feliz* manifiesta que los españoles conocen tambien el carácter del hombre de fortuna, y que el frívolo orgullo de las conquistas, habia ocupado en la córte el lugar de las antiguas distinciones del honor.

La segunda mitad del último siglo vió tambien aparecer en España algunos poetas líricos y algunas obras originales. Don Tomas de Iriarte, archivista mayor del consejo supremo, en sus *Fábulas literarias*, publicadas en 1782 se acercó mucho en la gracia y sencillez á La-Fontaine: su mérito fué tanto mas reconocido, cuanto que no habia en España ningun buen fabulista. Jamas tuvo mas gracia que cuando empleó las redondillas de los antiguos romances castellanos. Trasladarémos á este lugar, algunas de sus fábulas: la que título *El borrico y la flauta*, está escrita sobre el aire y con el refran de una cancion popular. Hela aquí:

Está fabulilla,
Salga bien ó mal,
Me ha ocurrido ahora
Por casualidad.
Cerca de unos prados,
Que hay en mi lugar,
Pasaba un borrico
Por casualidad.
Una flauta en ellos
halló, que un zagal
Se dejó olvidada
Por casualidad.
Acercóse á olerla
El dicho animal,
Y dió un resoplido
Por casualidad.
En la flauta el aire
Se hubo de colar,
Y sonó la flauta
Por casualidad.

=¡Oh!, dijo el borrico,
Qué bien se tocar!
Y dirán que es mala
La música asnal?....
Sin reglas del arte
Borriquitos hay,
Que una vez aciertan
Por casualidad.

La siguiente del *Oso y la Mona* está escrita en redondillas cruzadas:

Un oso, con que la vida
Ganaba un piamontes,
La no muy bien aprendida
Danza ensayaba en dos piés.
Queriendo hacer de persona
Dijo á una mona.=¿Qué tal?
Era perita la mona
Y respondióle:=Muy mal.
Yo creo, replicó el oso,
Que me haces poco favor;
Porque ¿mi aire no es garboso?
¿No hago el paso con primor?
Estaba el cerdo presente
Y dijo:=¡bravo! ¡bien vá!
Bailarin mas escelente
No se ha visto, ni verá.
Echó el oso, al ver aquesto,
Sus cuentas allá entre sí,
Y con ademan modesto
Hubo de esclamar así:
=«Cuando me desaprobaba
La mona, llegué á dudar;
Mas ya que el cerdo me alaba,
Muy mal debo de bailar.»
Guarde para su regalo
Esta sentencia un autor:
Si el sábio no aprueba, malo,
Si el necio aplaude, peor.

Escribió tambien Iriarte un poema didáctico sobre la música, que obtuvo entónces una grande reputacion; pero que, apesar de los ornamentos poéticos que el autor supo distribuir de cuando en cuando, no es frecuen-

temente en la parte científica, mas que prosa rimada.

Celebra, en fin, Boutterwek como al poeta de las Gracias, como á un poeta digno de los mejores tiempos de la literatura española, á don Juan Melendez Valdes, que probablemente vivirá aun (*) y que á fines del siglo pasado era doctor en derecho de Salamanca. Sus poesías fueron impresas en Madrid en dos tomos en 8.° el año de 1785. Siguió desde su juventud las huellas de Horacio, de Tíbulo, de Anacreonte y de Villegas, y sinó tuvo la gracia voluptuosa del último, ornó en cambio sus poesias de una delicadeza moral, que está muy lejana de las obras del poeta de Nájera. Los placeres, las penas, los juegos del amor inocente de las campiñas, las fiestas, la alegria, y la dulce vida de los campos son los objetos, que Melendez cantó lleno de entusiasta complacencia. Su talento pintoresco lleva el sello del carácter español; pero el corte de sus pensamientos revelaria tal vez mejor á un ingles ó á un aleman. Algunos de sus idilios tienen toda la gracia de Gessner, con toda la armonia del bello lenguage del medio-dia. Trasladaré á este lugar dos ejemplos, que cita Boutterwek, últimos trozos de poesía española, que presentaré en esta obra. He aquí uno de sus idílios:

Siendo yo niño tierno,
Con la niña Dorila
Me andaba por las selvas,
Cogiendo florecillas,
De que alegres guirnaldas
Con gracia peregrina,
Para ambos coronarnos,
Su mano disponia.
Así en niñeces tales
De juegos y delicias

(*) Cuando el autor frances escribía estas líneas es *probable* que Melendez hubiera muerto: el haberse mostrado adicto á la dominacion francesa le hizo emigrar, como á otros hombres de nota, y morir en tierra estraña. Prescindiendo de este defecto y atendiendo solo á su mérito, seria conveniente á nuestro decoro, que sus restos hallasen sepultura en su patria; nadie ha pensado en semejante cosa, y esto honraria mucho á quien lo pusiese por obra.

Pasábamos felices
Las horas y los dias.
Con ellos poco á poco
La edad corrió de prisa
Y fué de la inocencia
Saltando la malicia.
Yo no sé; mas al verme
Dorila se reía,
Y á mí de solo hablarla
Tambien me daba risa.
Luego al darle las flores
El pecho me latia,
Y al ella coronarme,
Quedábase embebida.
Una tarde tras esto
Vimos dos tortolillas,
Que con trémulos picos
Se alhagaban amigas.
Alentónos su ejemplo,
Y entre honestas caricias
Nos contamos turbados
Nuestras dulces fatigas.
Y en un punto, cual sombra,
Voló de nuestra vista
La niñez; mas en torno
Nos dió el amor sus dichas.

He aquí tambien un soneto del mismo Melendez:

Cual suele inquieta abeja, revolando
Por florido pensil, entre mil rosas
Hasta venir á hallar las mas hermosas,
Andar con dulce trompa susurrando;
Mas luego que las vé, con vuelo blando
Baja y bate las alas vagorosas,
Y en medio de sus venas olorosas
El delicado aroma está gozando;
Así, mi bien, el pensamiento mio,
Con dichosa zozobra por hallarte
Vagaba, de amor, libre por el suelo.
Pero te ví, rendíme y mi alvedrio
Abrasado en tu luz, goza al mirarte
Gracias, que envidia de tu rostro el cielo.

Terminamos, pues, en este lugar la relacion, que nos habiamos propuesto hacer de la poesia española y sentimos con sinceridad que se hayan desvanecido sucesivamente las brillantes ilusiones, que habian escitado en nosotros los mas ilustres nombres y las mas caballerescas costumbres. Presentóse el poëma del Cid, primero entre las obras españolas asi como el Cid entre los héroes de España, y nada hemos encontrado despues de él, que haya igualado ni á la augusta sencillez y al heroismo de su verdadero carácter, ni al encanto de las brillantes ficciones, de que ha sido objeto. Todo cuanto le ha sucedido, no ha podido nunca obtener de nosotros una admiracion absoluta. En medio de los juegos tan animados de la imaginacion española, ha sido sin cesar herido nuestro gusto, por la hinchazon y la oscuridad, ó disgustada nuestra razon por un estravio de ingenio, que toca á menudo en la estravagancia. Jamas hemos podido concebir como puede ligarse tanta imaginacion con un gusto tan estraño, y tanta elevacion de ánimo con una sutileza tan distante de la verdad. Hemos visto caer á los italianos del mismo modo en las sutilezas y en el mal gusto: pero los hemos visto tambien, levantarse con gloria, pudiendo el siglo, que ha producido á Mestasio, Goldoni y Alfieri, sinó igualarse al del Tasso y Ariosto, sostener al ménos la comparacion sin humillacion alguna.

Pero los débiles esfuerzos de Luzan, de la Huerta, de Iriarte y de Melendez (G) nos dan á conocer, por el contrario, con mucha mas viveza el grado de abatimiento, en que habia caido la nacion, cuya riqueza poética formaron solo por el espacio de un siglo. Concluyó la inspiracion antigua, y la cultura moderna ha sido demasiado imperfecta y limitada para suplir las riquezas, que no concede ya el genio. Los italianos han tenido tres siglos literarios, divididos por dos largos intérvalos de reposo: el del vigor antiguo en que Dante parecia agotar su inspiracion en la fuerza y plenitud de sus sentimientos; el de la imaginacion clásica, en que el estudio de los antiguos ofreció nuevas riquezas al Tasso y Ariosto; y el de la razon, en fin, y el ta-

lento aplicados á las artes, en que la elevacion de los pensamientos y la enérgica elocuencia de Alfieri, asi como la delicadeza de observacion de Goldoni, suplen á los tesoros de una imaginacion, que comienza á estinguirse. Mas la literatura española no tiene propiamente dicho mas que un solo periodo, el de la caballería. Toda su riqueza estriba en la lealtad y en la franqueza antiguas: su imaginacion es fértil, en cuanto es ignorante. Crea sin descanso prodigios, aventuras é intrigas, con tal que no se sienta comprimida por los límites de lo posible y del verosimil. La literatura española brilla en todo su esplendor en los antiguos romances castellanos: todo el fondo de sentimientos y de ideas, de imágenes y de aventuras, de que se ha valido despues, se encuentra ya en este antiguo tesoro. Boscan y Garcilaso le dieron una nueva forma, es verdad; pero no una nueva esencia y vida. Los mismos pensamientos, los mismos sentimientos románticos se hallan en estos dos poetas y en su escuela, ataviados solo con un nuevo adorno, y un corte italiano. Dió muestras de vida el teatro español y fué esplotado este fondo primitivo de aventuras, de imágenes y de sentimientos, por tercera vez, bajo una nueva forma. Lope de Vega y Calderon reprodujeron en la escena los argumentos de los antiguos romances, y dieron al diálogo dramático el carácter, de que tanto tiempo hacía participaban los cantos nacionales. Asi, pues, bajo una aparente variedad, se han cansado los españoles de su monotonía. La riqueza de sus imágenes y todo el brillo de su poesía, retribuian solamente una pobreza real. Pero si el ingenio hubiese sido alimentado, como debiera, si el pensamiento hubiera sido libre, los clásicos españoles habrian salido, en fin, de su sendero circular y estrecho, marchando en el mismo sentido que los de las demas naciones.

Este fondo de imágenes y de aventuras, que han esplotado los españoles, es, sin embargo el mismo, que lleva en nuestros dias el nombre de romántico. A los sentimientos, las opiniones, las virtudes y las preocupaciones de la edad media, á esta naturaleza sencilla de

los antiguos tiempos vuelven á ligarnos nuestras costumbres. Y puesto que la antigüedad caballeresca ha sido puesta en oposicion con la antigüedad heròica, es interesante, como esperiencia literaria, ver el partido que una nacion ingeniosa y sensible ha podido sacar, cuando ella misma se ha encerrado en este solo círculo, rechazando toda idea nueva, y toda importacion estrangera y los resultados de la esperiencia, siguiendo tan diferentes principios. Tal vez esta observacion nos manifestará que las costumbres y las creencias de la edad media, ofrecen, en efecto, abundantes riquezas á los poetas: pero que es necesario elevarse en estremo sobre ellas, para obtener las indicadas ventajas; y que tomando estos materiales en tan lejanos siglos, es indispensable tratarlos con el talento y el espíritu de nuestra época. Sóphocles y Eurúpides, cuando nos representan con tanta grandeza la antigüedad heróica, se elevan en gran manera sobre ella, y emplean la filosofia del siglo de Sócrates para dar una justa templanza á los sentimientos de los siglos de Edipo y de Agamenon. Conociendo, pues, todos los tiempos y la verdad de todas las historias, podrémos dar una nueva vida á las representaciones de la caballería. Pero los españoles de los tiempos modernos no eran en modo alguno, superiores á los caballeros, que pintaban en sus poesias: estaban al contrario en una esfera inferior y se hallaban por tanto en la imposibilidad de caracterizar perfectamente lo que no dominaban.

Bajo otra relacion es la literatura española respecto á nosotros un fenómeno y un objeto digno de la observacion y del estudio. Mientras que su esencia está sacada de la caballería, sus ornamentos y su lenguaje, son tomados de los asiáticos. En la comarca mas occidental de nuestra Europa, se escucha el lenguaje florido, y se despliega la imaginacion fantástica del oriente. No trato yo de dar la preferencia á esta belleza oriental, sobre la belleza clásica, ni tampoco de justificar las jigantescas hipérboles, que ofenden frecuentemente nuestro gusto, ni ménos la profusion de imágenes, con la cual parece que intenta el poeta embria-

gar á la vez todos los sentidos, sin despertar jamas una idea, que no vaya rodeada de todo el prestigio de los olores, de los colores y de todas las armonias. Quiero sí observar solamente que cuanto nos sorprende sin cesar, y nos disgusta algunas veces, en la poesía española es la forma constante de la poesía de las Indias, de la Persia, de la Arabia y de todo el oriente: que esto es lo que las naciones mas antiguas del mundo y las que han tenido la mas alta influencia sobre la civilizacion universal, han admirado conformes: que nuestros libros sagrados nos presentan en cada página, huellas de este gusto gigantesco, de este lenguage figurado, que escuchamos entónces con respeto, pero que nos choca en los modernos; y que finalmeute hay de esta manera en literatura y en poesía diferentes sistemas, y que no debemos dar á ninguno de ellos la preferencia esclusiva sobre los demas, antes de acostumbrarnos á comprenderlos todos, gozando igualmente de sus bellezas. Si consideramos á la literatura española como revelándonos en cierto modo la oriental, y como encaminándonos á conocer un ingenio y un gusto tan diferentes de los nuestros, tendrá á nuestra vista mucho mas interes. Entónces nos crecrémos venturosos al poder respirar en una lengua emparentada con la nuestra los perfumes del oriente y los inciensos de la Arabia, al ver en un espejo fiel aquellos palacios de Bagdá, aquel lujo de los Califas, que devolvieron á un mundo su entumecida imaginacion, y al comprender por medio de un pueblo europeo aquella brillante poesía asiática, que creó tantas maravillas.

NOTAS DEL TRADUCTOR.

LECCION I.

A.

Doloroso es sobre manera, para todos los amantes de nuestras glorias literarias, ver con cuanta razon nos denuestan los estrangeros el abandono, en que han estado entre nosotros las universidades, no habiéndose pensado en echar los cimientos á un plan de estudios razonado y que hubiera recibido las modificaciones, que hubiese dictado la esperiencia. Pero no creemos por esto que fuera en los tiempos, á que Sismoudi se refiere en este lugar, tan grande el abandono y el influjo monástico como supone. Verdad es que ha dominado al espíritu de enseñanza entre nosotros una escuela sistemática y silogística, que ahogaba con sus ridículas conclusiones el grito de la razon y del talento. Pero tambien es innegable que algunas ciencias, contando entre ellas la poesía, recibieron un culto digno de la mas grande alabanza. Prueba de ello será el hecho de haberse esta-

blecido en la universidad de Alcalá certámenes poéticos y de haber sido laureado en ellos en 1552 por don Luis de la Cadena, que presidía á este acto, el celebérrimo y profundo humanista Benito Arias Montano.

La proposicion de Sismondi no es por otra parte tan lata y absoluta como aparece. No ha mucho tiempo que conociendo nuestro gobierno este defecto capital de la enseñanza, comisionó á algunos individuos para que pasasen á Alemania, cuya nacion marcha hoy á la cabeza de la ilustrada Europa, con el objeto de estudiar profundamente el régimen, que en aquella nacion se observa, respecto á los estudios. Antes de esta época se habian dado tambien algunos pasos, que habian desarraigado ya las antiguas fórmulas escolásticas, ocupando su lugar la severidad y firmeza de la razon, y admitiéndose en las aulas las doctrinas de muchos autores estrangeros. Es, pues, aventurado decir que sigan aun hoy las universidades españolas las formas y los abusos de la antigua enseñanza, oponiéndose al progreso de las ciencias.

B.

Desacertado anduvo, en nuestra opinion, Mr. de Sismondi, al asegurar en este pasage que ninguno de los poetas españoles, del siglo XVI ha merecido la reputacion de erudito, ni ménos de poeta griego ó latino. Fray Luis de Leon, Hernando de Herrera, Pablo de Céspedes y sobre todos Benito Arias Montano, de quien nos hemos reservado hablar particularmente en este punto, no solo son dignos del título, que tan injustamente se les niega como eruditos, sinó tambien de buenos helenístas y latinos. Del mismo Lope de Vega, cuyo ingenio, segun algunos críticos, era toda su instruccion, podemos afirmar, si la autoridad de Montalvan es de algun peso respecto á los hechos, que poseía cuatro lenguas sábias, hablando la latina con mas propiedad que la castellana. (1) Verdad es que tenemos tambien una prueba inequívoca de este aserto en la égloga, que escribió el padre del teatro español en alabanza de don Juan Bautista Marino, en la cual muestra el grado de perfeccion, en que poseia la lengua del Lacio.

Pero ¿quién habrá que despojé á nuestros poetas clási-

(1) Véase la dedicatoria de su novela titulada *La mayor confusion*, dirigida al mismo Lope.

cos de la erudicion, de que rebosan sus obras? ¿Quién negará á fray Luis de Leon el conocimiento de las lenguas orientales, de que es una prueba palmaria la traduccion de los salmos que menciona Sismondi? Ni aun en el divino Herrera puede desconocer Sismondi estas dotes, cuando al ecsaminar sus composiciones poéticas, las encarece estremadamente. Pablo de Céspedes le es desconocido absolutamente y por tanto nada pudo decir de él. Pero véanse todas sus obras, que aunque inéditas son conocidas en gran parte de los literatos: estúdiense y por ellas se vendrá en conocimiento de si merece este insigne poeta cordoves con razon el renombre de erudito. Los fragmentos del *poema de la Pintura* y entre otros discursos, el que lleva por título: *Sobre la antigua y moderna pintura*, bastan para probar que Céspedes era por sus grandes y profundos conocimientos digno no solo del estado de las artes y ciencias en los tiempos antiguos, mas tambien que el idíoma de Homero y el de la Biblia le eran familiares, apesar de la mucha modestia con que hace resaltar su grande mérito.

Nada pudo tampoco decir Mr. Sismondi de Benito Arias Montano: ó no conocia, al escribir su obra, á este eminentísimo español ó si le conocia no supo apreciar justamente su elevado talento. En un *elógio histórico*, escrito por don Tomas Gonzalez Carvajal y publicado por la real Academia de la Historia, se refieren algunos acontecimientos de su vida y se valua cuerdamente el mérito de sus obras. Segun el autor de esta, nació Arias Montano en la villa de Fregenal el año de 1527, siendo sus padres Benito Arias y Francisca Martin Boza, y estudió la filosofia en Sevilla, graduándose de licenciado en artes y doctor en teología en la universidad de Alcalá, en cuyo colegio trilingüe aprendió tambien las lenguas orientales. Fué enviado por su mucha erudicion al concilio de Trento, en cuya asamblea admiró á cuantos le escucharon con su profundidad de doctrinas y grande facilidad al espresarlas. Volvió á su patria y murió en Sevilla el año de 1598 no muy feliz, el que tanto lustre habia dado á su nacion, siendo miembro de la congregacion de venerables sacerdotes de aquella ciudad.

En su juventud escribió una obra didáctica en versos latinos, que basta para quilatar su gran talento y los estensos conocimientos, que de aquella lengua tenia. La *Rhetórica* de Arias Montano, escrita en versos exámetros, es una produccion digna de la pluma del mismo Horacio. Divídese esta obra, llena de gravedad, delicadeza y erudicion, en cuatro libros, que tratan: el primero de la elocuencia en sus tres géneros, demostrativo, deliberativo y judicial: el segundo de la invencion: el ter-

cero de la disposicion, y el cuarto de las cualidades del orador. En todos ellos se halla derramada gran copia de erudicion y en todos encuentra la mas severa crítica admirables trozos de poesia dignos del gran preceptor de los Pissones. Véamos del modo que reprende en el libro tercero á la juventud, que malgasta el tiempo precioso, entregándose á la licencia:

Sed vocat officium, promesa et debita tantis
Temporibus, studiumque tui, lex santaque nostræ
Gaspar, amicitiæ et quæ te cura intima versat
Dicendi, qua tu nostros quoscumque lavat nunc
Bhetis oliviferis redimitus tempora sertis,
Exsuperas juvenes, quibus (heu dolor et pudor ingens)
Et vita et vires fugiunt æviqne virentis
Flos, operæ pretium magnum facturus, inerti
Marcescens tempore perit, vel sensibus altis
Damnosa aut tâbula, aut insani vulnere amoris.
Obruitur, miseræ iudicium præbetque senectæ
Et fædam de se speciem puras infestat, odorem
Irritatque truces iras et fulmina magni
Numinis invita cogit descendere jactu.

Creemos que no puede darse mas fuerza de colorido y magestad al mismo tiempo. Entre otras obras poéticas, escribió nuestro célebre humanista una coleccion de odas latinas, que vieron la luz pública en Amberes, y llevan por título: *Monumenta humanæ salutis.* Contiene esta obra setenta y una odas, en las cuales celebra Arias Montano los inefables misterios de la redencion, mereciendo con razon por estas producciones el renombre de Horacio español. Todas las dotes, que caracterizan á un gran poeta, se hallan reunidas en estas composiciones: magestad de estilo, pureza de diccion, viveza y oportunidad en los epítetos, brevedad grave y sentenciosa.....he aquí las prendas que mas las destinguen. Don Tomas Gonzalez Carvajal, que tan grandes conocimientos tenía de la lengua latina, no titubea en calificar el mérito de las producciones de Arias Montano en esta forma: «No conozco ningun poeta moderno, dice, que que«riendo imitar á la antigüedad, se haya acercado mas á la per«feccion de los modelos. Su imitacion nunca es servil, ni afecta«da, sinó siempre noble y natural, cual de gran maestro, que «empieza como imitando y acaba variando y mejorando los pen«samientos y las bellezas, que parecia querer imitar. Es como «un águila real, que tomando vuelo á la par de otras aves, «se remonta y sube luego hasta el cielo ella sola, á donde ya «no pueden seguir las demas.» Este juicio nos ha parecido muy esacto y digno del grande escritor, cuyas obras lo motivaron.

Otras muchas de grande mérito debe España á la pluma de

Arias Montano, obras que son conocidas en todo el mundo. Pero como solamente vengan á nuestro propósito las que mas fama le han dado como poeta latino, nos abstenemos de hablar de cada una en particular, no sin apuntar que todas ellas descubren el gran fondo de sabiduria, que adornaba al vate estremeño. Baste, pues, lo dicho para demostrar cuán equivocado anduvo Mr. Sismondi, al asentar su proposicion de un modo tan absoluto. Ni aun creemos que sea aplicable tampoco á los poetas, que mas abajo menciona: Boscan, Garcilaso, Cervantes y Mendoza conocian profundamente la lengua latina y otras, y no era tan escasa su instruccion que no merezcan el renombre de eruditos. Véanse en prueba de esto sus obras.

C.

Lope de Vega tuvo en su segunda muger dos hijos, Cárlos y Feliciana: el primero murió en su niñez y la segunda contrajo matrimonio con don Luis Usategui, sobreviniendo á su padre y teniendo algunos hijos. No hemos querido pasar en silencio esta circunstancia de la vida del padre del teatro español, olvidada por Sismondi. Por leve que sea cualquiera de las que ocurrieron á los grandes hombres, presentan siempre algun interes para los amantes de las glorias nacionales.

D.

En la edicion de las *Obras sueltas* de Lope se hallan tambien inclusas las comedias siguientes: *El guante de doña Blanca, Las bizarrias de Belisa, La mayor virtud de un rey, Porfiando vence amor, El amor enamorado, El desprecio agradecido, La mayor victoria de Alemania* y *Si no vieran las mugeres.* El tomo XVIII de la misma obra se compone todo de loas, entremeses y autos, y el XX y parte del XXI contienen una coleccion de versos, intitulada: *Fama Póstuma de la vida y muerte del doctor Frey Lope Felix de Vega Carpio y Elogios panegíricos á la inmortalidad de su nombre,* escritos por los mas esclarecidos ingenios nacionales y estrangeros, que á solicitud del doctor Juan Perez de Mon-

talvan, se prestaron gustosos á rendir al genio los últimos homenages. Al mismo tiempo que se publicaba esta obra, que fué en el año de 1636, dió á luz en Venecia Fabio Franchi otra corona fúnebre, cuyo título era; *Essequie poetiche ó vero lamento delle muse italiane nella morte del signor Lope de Vega, poeta spanuolo.* Esta noticia nos ha parecido digna de este lugar, porque nos pone en claro el grande aprecio, en que era tenido el Fenix de los ingenios españoles en el suelo clásico de las letras, honrando sobremanera su memoria.

E.

No son de esta opinion don Nicolas Antonio, Leon Pinelo, ni el curioso Alvarez Baena, que establecen como positivo que Lope de Vega pasó de esta vida el 27 del mismo mes, que Sismondi señala. No sabemos de que fuente haya tomado este autor que murió el 26: ni por la inscripcion que escribió el maestro Gil Gonzalez de Avila para el monumento, que el duque de Sesa mandó erigir á su amigo, en la cual se lee: *recesit á vita et cârmine 25 augusti*; ni por lo que Montalvan dice en su *Fama Póstuma* puede deducirse que espirase Lope el dia señalado por el historiador frances. Pero en vista de las observaciones, hechas por los tres autores, que arriba mencionamos, creemos positivamente que el fundador de la escena española dejó de ecsistir el 27 de Agosto, y que padecieron una grave equivocacion los que variaron esta fecha.

F.

Hemos visto una edicion suelta de esta comedia, atribuida á Moreto y llena de inesactitudes. Pero esta publicacion no pasa de ser un robo literario, como otros muchos, hechos por los impresores, en daño de las letras por la equivocacion maligna de los nombres de los autores y el poco esmero, con que se han publicado las obras, á quienes ha cabido esta suerte. *La discreta venganza* es, como apunta Sismondi, la primer comedia de la *parte vigésima* del teatro de Lope, el cual se esplica de esta manera, hablando de

los títulos, que puso á las doce, que contiene el indicado tomo: «es «la primera *La discreta venganza*: advierta (el lector) que no la «llamo por mia discreta, sinó porque lo fué en esta fábula vengar«se con discrecion, aunque vengarse nunca lo fué á lo divino, ni «á lo humano: pues mire que haran los que se vengan sin ella, «conduciendo sus sátiras de rama en rama y de flor en flor, «no creyendo que el ordinario puede traer las respuestas, aunque «sea desde Jerusalem, fiados en lo que dijo Cisneros que habia dos «mil leguas de aquí á Sevilla, yendo por Jeruralem.» La poca circulacion que han tenido, aun entre los literatos, las comedias de Lope, ha hecho creer á algunos que esta y otras producciones suyas son de diversos autores, cuyas razones hemos tenido presentes para hacer en este lugar las observaciones indicadas. Si alguno de nuestros bibliógrafos emprendiese una publicacion del teatro de Lope de Vega, atendiendo no tanto al mérito de sus comedias, cuanto á la circunstancia de haber sido el padre del antiguo teatro español, haria sin nuda un eminente servicio á la literatura, dando á conocer el mencionado teatro, que tan desconocido y poco estudiado es en el dia por la falta de ediciones.

LECCION II.

A.

Injuriosa es sobremanera á la ilustracion de los españoles la suposicion de M. Sismondi, al asentar en este pasage que se entregan ciegamente á las decisiones de la casualidad, sin que jamas consulten la razon sobre la legislacion moral. Tan inesacta y gratuita es esta asercion como las que ha insertado en el párrafo precedente. La sana razon nunca ha sido enemiga de la revelacion: por el contrario, al paso que rinde á esta los debidos homenages, le sirve de guía, contenida en los eternos límites que la mano del Omnipotente le señalara. Ni la creencia sobre las espiaciones, que han impuesto los confesores al absolver los crímenes que deben purgarse en otra vida, tampoco es tal, como el autor frances supone. La religion, que abrazaron nuestros mayores, iluminados por la luz de la revelacion y animados por la fé mas ardiente, ha permanecido pura é inalterable en el corazon de nuestros padres, y si bien ha sufrido algunas modificaciones, hijas del

fanatismo de los tiempos, no por eso ha degenerado hasta el punto, que se pretende. El carácter de la nacion católica por escelencia ha estado siempre esento de las influencias del materialismo y jamas ha participado de incredulidad tanta, como las decisiones de la casualidad suponen en la moral de un pueblo.

Saben felizmente nuestros compatriotas que hay un ser supremo, cuya mano pone freno á las furias de los mares, acallando los aquilones y volviendo al mundo la hermosa calma, que no sin su voluntad se altera. Saben que tanto el órden moral, cuanto el físico estan sugetos á las leyes, que aquel ser impuso á la creacion y creen fervorosamente que llegará un dia en que sean recompensados los que para hacer la felicidad de sus semejantes vivieren, y castigados los que á tan sagradas leyes faltaren. Estas fueron las creencias de los que en tiempo del gran Lope florecieron, y estas las que con todos los pueblos que profesan el cristianismo los unieron tambien. Pensar de otro modo, al hablar de la religion de España, es desconocer absolutamente la índole de nuestros pueblos y hasta su historia. Pero en este y otros pasages se advierte que M. de Sismondi se deja llevar demasiado de afecciones particulares; porque á no ser de otro modo, nos parece casi imposible que un talento tan despejado y una crítica tan razonable como la suya, hayan fracasado en puntos, que estan al alcance de todo el mundo.

B.

Es digna de tenerse presente la advertencia, que pone Lope de Vega despues de la dedicatoria de esta *trágica-comedia*, dirigida á don Alonso de Alvarado, conde de Villamor. «Adviértase, escri«be, que en esta comedia los amores de don Diego son fabulo«sos y solo para adornarla, como se vé el egemplo en tantos poe«tas de la antigüedad, porque la señora doña Maria de Céspedes fué «tan insigne por su virtud, como por su sangre y valentía y ce«lebrada entre las mugeres ilustres de aquel tiempo, sin recono«cer ventaja á las mas valerosas del pasado, é igual á Camila, «Cenobia, Lesbia, é Isicratea. Con este advertimiento se pueden leer «sus amores como fábula y las hazañas de Céspedes como ver«dadera historia de un caballero, que honró tanto su nacion, cuanto «admiró las estrañas.»

Notable rasgo de la sencillez y buena fé del insigne Lope, el cual creia cargada su conciencia, atribuyendo á un personage co-

mo la hermana de Céspedes, afecciones, de que no habia participado. No puede ahora decirse otro tanto de los modernos poetas dramáticos, principalmente de los estrangeros: en la actualidad no solo se desfiguran los hechos, sinó es que se calumnian groseramente los personages sin recato alguno.

C.

Si el erudito autor de la *Historia de nuestra literatura* hubiese consultado con el detenimiento debido los escritos de Solís, Victoria, y Solórzano sobre la conquista de América y los derechos de la corona de España en aquellas colonias, tal vez hubiera rectificado sus ideas sobre este punto interesantísimo. De todos modos es imperdonable la injuria, que hace á nuestro célebre Lope, suponiéndolo persuadido de que el cristianismo debia ser predicado á *sangre* y *fuego*. El capellan mayor de la congregacion de sacerdotes naturales de Madrid, no podia estar imbuido en una idea tan contraria al carácter de mansedumbre, propio del estado que profesaba, y en estremo opuesta á las santas mácsimas del Evangelio. Tenia sí, muy presente que la voz de la religion del Crucificado, voz suave, tierna y consoladora, resonó al otro lado de los mares, no para infundir en todas partes terror, desolacion y espanto; sinó para anunciar la concordia, la paz, la caridad, la union, la clemencia, la templanza y el desprendimiento generoso: en una palabra todas las virtudes que emanan del santo Código, que á aquellas venturosas regiones trasportaron nuestros antepasados. Tal y de tanta importancia fué la mision de los infatigables y celosos cristianos, que hicieron volar por la vez primera el estandarte de la cruz en aquellas partes de occidente, cuyo hecho está señalado en la historia con caractéres indelebles; asi como tambien lo está que sin el ausilio de la religion cristiana no hubieran salido aquellos pueblos del estado de barbárie en que se hallaban. Lope de Vega no podia ignorar todo cuanto llevamos apuntado, y jamas estuvo persuadido de que el cristianismo debia ser predicado á *sangre y fuego*, ni de que el *sacrificio de cien mil indios* idólatras fuese una ofrenda grata al Dios de bondad, á quien adoraba.

D.

Aunque la influencia de la inquisicion fué por desgracia demasiado directa en la literatura, no por esto creemos que fuera tan absoluta como Mr. de Sismondi afirma en este y otros lugares de su historia. Es verdad que el fanatismo y la superstición han sido en todos los pueblos causa de que las artes y las ciencias sucumban bajo el peso de la barbárie, única consecuencia del imperio de aquellos enemigos de la humanidad. Pero no podemos convenir en que ha sido tal su dominacion en España, que no haya dejado producir á los verdaderos ingenios grandes obras en todos géneros, principalmente en la época á que nos vamos refiriendo, época en que brillaban la literatura y las artes españolas sobre las de todas las naciones.

El ascetismo religioso es, por otra parte, uno de los principales caractéres de la poesía castellana y de toda la literatura en general: no es de estrañar que teniendo Sismondi en materias de religion, como paladinamente confiesa, diferentes creencias que las que profesaron nuestros mayores, vea de diverso modo todos los puntos, que tienen algun roce con semejantes materias. De aquí la divergencia de opiniones y la contínua censura á nuestros escritores, porque todos han estado animados de los mismos sentimientos. Lo que al parecer de Sismondi es quizá un capital defecto en nuestra literatura, á los ojos de algunos de nuestros críticos es un mérito relevante.

No sea esto santificar el procedimiento de la inquisicion, cuyo único pensamiento consistia en apagar la luz del talento en donde quiera que con demasiado esplendor brillaba. Sin la inquisicion enriquecerian nuestras bibliotecas millares de volúmenes de mérito; sin la inquisicion, como en otro lugar apuntamos, habria ecsistido el teatro español medio siglo antes, y sin la inquisicion, finalmente, hubiera volado libre el ingenio de los escritores españoles, que se veian obligados á someter sus obras á la censura de frailes, que por desgracia no todos eran amantes del progreso de la verdadera ilustracion y de los adelantos de la razon humana. Pero no porque confesemos francamente estos hechos, hemos de convenir en que fueron parte á caracterizar nuestra literatura, ni ménos en que no puedan juzgarse las obras de nuestros primeros escritores, separándolas de aquel errado principio.

E.

No creemos que haya tenido motivos suficientes Mr. Sismondi para asegurar que ni los poetas, ni los espectadores del tiempo de Lope de Vega conocian los príncipes, que habian reinado en el norte de Europa; pues que los primeros creaban reyes á su placer en aquellos paises, y los segundos admitian gustosos semejantes ficciones. Los poetas castellanos de aquel tiempo, cuando creaban un asunto original, creaban tambien un pais á propósito, en que colocarlo. Y como en todas sus obras reinaba el principio de caballerosidad y galanteria, que ha caracterizado á nuestra literatura, no creyeron que debian buscar otros paises mas que aquellos, que conservaran alguna relacion con estos sentimientos. El espiritualismo religioso de la edad media dominó en casi toda Europa y el sistema feudal, que engendró el espíritu caballeresco, asentó tambien su imperio en la mayor parte del continente. Los sentimientos, pues, que debian desarrollar los poetas españoles, siguiendo el principio sobre que estribaba su literatura, ecsigian que el pais y los personages de sus dramas tuviesen cierta relacion recíproca.

Los espectadores admitian por otra parte la ficcion tal como los poetas se la presentaban. Este es un hecho; pero un hecho que á nadie autoriza para suponer que careciesen de estos ó los otros conocimientos. Sabian sí que el pais, que tenian á la vista era creado á placer por el poeta y que los reyes y príncipes de sus dramas eran otros tantos personages apócrifos. Mas como quiera que encontraban en aquellas obras personificado, digámoslo así, el pensamiento que los dominaba, respirando en ellas y por ellas los sentimientos caballerescos, no titubearon en concederles su aprobacion, colmando de aplausos y de honrosos títulos á sus autores. Cuando se comparan, ademas de cuanto llevamos dicho, las grandes bellezas, que produjo aquella pequeña licencia de nuestros poetas con la insignificante falta de un error geográfico, no podemos ménos de darles nuestro mas ardiente asentimiento. Parécenos que Mr. de Sismondi tan amante de elegir las bellezas en donde quiera que las encuentra, se abandonó en esta ocasion demasiado pronto al espíritu crítico, tomando *en mala parte* esta palabra, y que no pesó en la balanza de la filosofia y de la razon las que tuvo para asentar tan aventuradas proposiciones.

F.

Injusta es, sobre ser en estremo inesacta, la calificacion que hace Mr. Sismonde de Sismondí de las *Obras sueltas* de Lope de Vega. No solamente se hallan entre estas trozos de admirable y castiza poesia castellana, sinó tambien escelentes composiciones, que pueden presentarse como modelos en su género. Sirva de egemplo el siguiente soneto, cuyas imágenes son tan brillantes y verdaderas y cuyo colorído tan vigoroso y agradable, que bien puede competir con cualquiera otro entre los mejores escritos en lengua española: describe la muerte de Goliat:

> Cuelga sangriento de la cama al suelo
> El hombro diestro del feroz tirano,
> Que opuesto al muro de Betulia en vano,
> Despidió contra sí rayos el cielo.
> Revuelto con el ansia el rojo velo
> Del pavellon á la siniestra mano,
> Descubre el espectáculo inhumano
> Del tronco horrible convertido en hielo.
> Vertido Baco, el fuerte arnes afea,
> Los vasos y la mesa derribada;
> Duermen los guardas, que tan mal emplea.
> Y sobre la muralla, coronada
> Del pueblo de Israel, la casta hebrea
> Con la cabeza resplandece armada.

No decimos por esto que sus poemas merezcan un lugar distinguido, ni tampoco que estén libres de los defectos, que plagaron la literatura en aquella época, abundando sobre todo en faltas de correccion y decayendo á veces en la trivialiadad mas prosáica. Pero apesar de estos grandes lunares, que indica el autor frances, se hallan en estas obras pasages dignos de la atencion y del aprecio de los inteligentes. Antes de ahora hemos citado una cancion amorosa, llena de bellezas y notable por su entonacion melancólica. En el canto segundo de su *Philomena* se leen octavas tan concluidas como la siguiente:

> Cual suele á medio abrir la fresca rosa
> La púrpura encender, antes que vea
> El sol sus hojas y guardar celosa
> Las perlas con que el alba la hermosea;
> Cubrió de Philomena temerosa,
> Que ya las plantas del laurel desea,

Vergonzoso coral la hermosa cara,
A cuya grana el tierno llanto para.

Y en el que dedica á describir el monte, que lleva el nombre de *La tapada* se hallan tambien estanzas de tanta belleza como esta:

Cíñese el alba la dorada frente
Del purpúreo clavel y la azucena
Cándida, donde el agua transparente
Risueña corre entre menuda arena:
Cárdeno el lirio entre su verde oriente
Las concertadas hojas desordena,
Y por mostrar con la hermosura el arte,
De líneas de oro en felpa azul reparte.

Ni tampoco debemos olvidar algunos pasages de *La hermosura de Angélica*: asi describe la belleza de esta:

Ménos lustrosas que la blanca frente
Con rosa y nácar en jazmin y nieve
Las mejillas encarna dulcemente
Hasta el bello purísimo relieve:
Que allí la grana y púrpura consiente
El primero lugar que se le debe,
Y la bella nariz, que los divide
Y la contienda de los dos impide.
....
....
Mostró la boca y labios carmesíes
Mezclados á realces transparentes,
Como los encarnados alhelíes
Con sus claros y escuros diferentes:
Y en sus finos engastes de rubíes
Los concertados y pequeños dientes
Del color del aljófar y encarnada
Barba redonda, á la mitad rosada.

En los demas poèmas y composiciones, comprendidos en sus *Obras sueltas*, se encuentran tambien magníficos trozos, que prueban que Lope de Vega conocia la belleza, ora la considerase en los sentimientos, ora en la descripcion de los objetos. El poêma, que tituló *La Gatomachia*, es digno por otra parte de la estimacion de los literatos. Su estructura, la abundancia de sales é incidentes, la variedad de ellos y la originalidad y belleza de imitacion de los caractéres recomiendan altamente entre las obras de este género á esta felicísima produccion. Baste, pues cuanto llevamos apuntado para probar que en las *Obras sueltas* de Lope se hallan á menudo trozos de buena y castiza poe-

sía, y que el autor de tan sobresalientes pasages hubiera sido capaz de concluir esmeradamente, si hubiese tenido tiempo para verificarlo; añadiendo que Sismondi no ha sido tan circunspecto como debiera, al calificar todas aquellas obras con el título de *rudos bosquejos*.

LECCION IV.

A.

En una de las notas, que pusimos á nuestro primer tomo, tratamos de demostrar que la administracion del cardenal Jimenez de Cisneros no habia participado del carácter que Sismondi le atribuye, habiendo sido por el contrario la mas benéfica y paternal respecto á los pueblos, oprimidos hasta entónces por la nobleza. En esta leccion vuelve á calificar el autor frances de tiránico, orgulloso y cruel á aquel eminente español, que tantos dias de gloria dió á su patria, sin tener en cuenta lo estraviado que vá al asentar proposiciones semejantes. El cardenal Jimenez de Cisneros comprendió profundamente las necesidades de su época, conoció que ya no podian avenirse los poderes de la nobleza con los de la corona, víctima hasta el tiempo de Fernando V de la ambicion de aquella y trató de reducir sus privilegios con toda la resolucion que á tal empresa cumplia; pero siempre en bien de la verdadera nacion española, cuya servidumbre compadeció y quebrantó Cisneros. El único defecto de que puede tachársele, en nuestra opinion, es la escesiva severidad, que desplegó sobre los moriscos de Granada, dando orígen con su rigor á las rebeliones y disturbios, que sobrevinieron y quemando despues muchos millares de volúmenes escritos en lengua árabe. Pero en cambio de este celo, que hasta cierto punto rayaba en fanatismo, le son deudoras las ciencias de sus mayores adelantos en nuestro pais. La celebérrima universidad de Alcalá de Henares, que tantos eruditos ha dado á España, fué uno de los frutos de su administracion, tachada tan injustamente de oscura por autores ultramontanos.

Si las naciones estrangeras, por otra parte, no obtuvieron las ventajas que se habian propuesto, al tomar las riendas del gobierno el cardenal Jimenez, si su política fué astuta y prevision léjos de prodigarle denuestos, se le debe de justicia el títu-

lo de esperto gobernante y de hombre de Estado. Esto en lugar de ser un baldon para su memoria es la mejor corona, que puede tributarle la posteridad. ¡Quisiera Dios que en la época, en que nos hallamos contase España muchos hombres del temple y de la independencia de carácter del cardenal Jimenez de Cisneros!

B.

Es un error suponer que el fanatismo fué en España hijo de la política de nuestros reyes, ni ménos que procedió de miras pérfidas é interesadas de los que gobernaron en la época á que Sismondi se refiere. El fanatismo religioso, como observa cuerdamente don Alberto Lista, fué el espíritu dominante de la edad media, el pensamiento que precedia á todos los actos, y el sentimiento unánime de nuestros mayores. Hallóse establecido naturalmente, sin necesidad alguna de que contribuyese á entronizarlo la política, por el mero hecho de haberse convertido la religion, como añade el citado humanista en un poder político, que tuvo su orígen en los desmanes cometidos por las naciones bárbaras del norte, al conquistar el occidente europeo. Esta influencia se reconoció directamente en toda esta parte del globo, sin que ninguna de las naciones, que en ella tienen su asiento, se viese libre de su influjo. Se vé, pues, que el fanatismo no *descendió de los gobiernos á los pueblos, sinó que subió desde estos hasta el trono.*

«En España prosigue el referido don Alberto Lista, es evi«dente esta direccion. Antes de que los reyes católicos espelie«sen los judios, habian sido estos perseguidos y degollados en «muchas ciudades, durante los reinados de Enrique III, Juan II «y Enrique IV. El poder real léjos de favorecer este espíritu «fanático, protegia á los perseguidos, enfrenaba á los persegui«dores; tal vez los castigaba. Pero ningun pueblo puede ser go«bernado contra el torrente de sus ideas; y los reyes católicos «no hallaron otro medio de mantener en paz la nacion, sinó «quitarle de delante de los ojos á objetos tan aborrecidos. La «política en vez de inculcar el error, se vió obligada á seguirle.»

Estas observaciones son diametralmente opuestas á las que Sismondi hace sobre este punto. Todo su afan consiste en querer probar que el gobierno de los Felipes desmoralizó enteramente á la nacion española, que sentia sobre su cerviz el yugo de la inquisicion. Pero apesar de no ser muy favorables al pue-

blo, apesar de no estar en algunos puntos en mucha armonía con nuestras creencias históricas, no hemos querido olvidarlas por que son bastantes, á vindicar la buena fé de nuestros gobiernos en las épocas diferentes que abraza Sismondi, cuya crítica es demasiado severa en este punto. Mas ¿en dónde está el pueblo, que pueda presentarse con la frente erguida, y esento de semejantes recuerdos? En todas las naciones han dominado el fanatismo y la despreocupacion alternativamente, en todas se han cometido crímenes y acciones gloriosas en nombre de uno y otra.=Quede, pues, asentado que el fanatismo, que dominó en España, nació en el pueblo con los grandes acontecimientos en que aquel se vió envuelto y que si bien los reyes pudieron alimentarlo alguna vez, nunca lograron dirigirlo á su placer, sinó cuando lo emplearon en las guerras contra los enemigos de la Cruz.

C.

Lope de Vega fué uno de los que al principio combatieron con mas fuego la introduccion del *gongorismo*, como puede verse en algunos pasages de sus obras. Hablando en una de ellas de Góngora dice «Quiso enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas, ni hasta su tiempo oidas.......... Bien consiguió lo que intentó, á mi juicio, si aquello era lo que intentaba; la dificultad está en recibirlo....A muchos ha llevado la novedad hácia este nuevo género de poesía; pues en el estilo antiguo en su vida llegaron á ser poetas y en el moderno lo son en el mismo dia: porque con aquellas *trasposiciones*, cuatro preceptos y seis voces latinas ó frases enfáticas, se hallan levantados donde ni ellos mismos se conocen, ni sé si se entienden.» Todo el mundo ha leido el célebre soneto de Lope de Vega, escrito en estilo rimbombante y oscuro, que acaba con este diálogo:

«¿Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo?=
¿Y cómo si lo entiendo?=Mientes Fabio:
Que yo soy quien lo digo, y no lo entiendo.

El mismo autor en su «*Discurso sobre la nueva poesía*» dice: «Todo el fundamento de este edificio es el trasponer, y lo que lo hace mas duro es el apartar tanto los sustantivos de los adjetivos, donde es imposible el paréntesis, que lo que en todos causa dificultad la sentencia, aquí la lengua.» En otra parte, hablan-

do del uso escesivo de los tropos, se espresa así: «Hacer toda una composicion figuras es tan vicioso é indigno, como si una muger que se afeita, habiéndose de poner el color en las megillas, lugar tan propio, se lo pusiese en la nariz, en la frente y en las orejas; pues esto es una composicion llena de estos tropos y figuras, un rostro colorado á la manera de los ángeles de la trompeta del juicio, ó de los vientos de los mapas.» En el citado escrito reprueba asi el demasiado follage en las obras literarias: «si el esmalte cubriese todo el oro, no sería gracia de la joya, sinó fealdad notable.»

Pero Lope, que con tanto acierto había censurado el *culteranismo*, manifestando que no solo era poeta, sinó que estaba tambien dotado de las prendas de juicioso humanista, se dejó llevar al fin de aquella perniciosa manía, deslustrando el brillo de sus composiciones. En su poema titulado: «*La Circe*» se leen estos versos:

Entre los pechos de *nevado hielo*
Descubre apénas el dorado pomo
De la daga de Piro Polixena,
En rojas aras victima azucena.

....

Troya abrasada en fin, Troya desierta,
Fenix que en plumas reservó la vida,
Por los engaños de Sinon vengada
La fama infame del famoso Atrida.

....

Un Marte que pirámide elevado
El rostro de la luna determina
Verde gigante al sol bañado en plata,
De sus eclipses el dragon reclina?

....

No escupe celestial *artilleria*
Mas *balas* de granizo..........

....

Pacer estrellas al celeste soto.

El gongorismo de Lope fué posterior indudablemente á la época de su esplendor; lo que indica que siguió, apesar de su sano juicio, su tan sabida sentencia:

El vulgo es necio, y pues lo paga es justo,
Hablarle en necio, para darle gusto.

¡Tanto puede el torrente de la moda, que arrastra en su curso aun á los hombres de mas talento! Sean ejemplo de esta verdad Lope, Rojas y aun el mismo Quevedo, los cuales, despues de haberse burlado del *Gongorismo* al fin rindieron culto á sus desatinados y estravagantes preceptos.

D.

No sabemos por qué Sismondi nota oscuridad en este soneto, uno de los mejores que se han escrito en castellano, añadiendo que en él se vislumbra el mal gusto, que corrompió la literatura española en el siglo XVII. Cabalmente la citada composicion de Argensola, es, como dice el Sr. Martinez de la Rosa, «digna de presentarse como dechado, por la energía de los pensamientos, por la viveza de las imágenes y lo selecto de la diccion.» El pensamiento no puede ser mas bello, ni puede estar espresado con mas claridad: el único defecto, que aquel delicado crítico ha encontrado en este escelente soneto, ha sido el de que concluye con un adjetivo; pues, como es sabido, los buenos versos deben terminar con voces principales, como verbo ó sustantivo, y en esta clase de composiciones no se tolera ni aun la menor falta.

Tan léjos está Argensola de ser tachado de *culto*, que si de algo puede acusársele con mas bien fundado motivo, es de prosáico en su diccion, y de demasiado templado, y á veces frio, en su elocucion poética, como puede conocerse, leyendo con detencion sus obras.

E.

Apesar de que las epístolas de los Argensolas están en general escritas con mas desaliño del que á su fama correspondiéra, se encuentran en ellas trozos llenos de gracejo y de sal, y pasages, en que resaltan la profundidad de los pensamientos, la valentia de la espresion, y la facilidad mas estraordinaria. Véamos el siguiente pasage, sacado de la epístola, que Bartolomé dirige á Fábio, citado tambien en parte por don Manuel José Quintana:

¡Oh Dios!....¡Si penetrases la corteza,
Qué fraudes hallarás, que en la figura
Vienen de sencillez y de fineza!...
Asi tal vez fiada en su hermosura
La adúltera gentil con los fingidos
Celos de su consorte se asegura.
Ya se desmaya y turba los sentidos,
Dentro del pecho desleal suspira,

Los ojos á llorar apercebidos.
Culpa los siervos, con la limpia ira
De los celos legítimos bramando:
Su noble esposo crédulo le mira
Enternecido y obligado y dando
Satisfaccion inútil á su aleve
La abraza y pide el corazon mas blando.

O este, tomado de la que consagra á dar á cierto amigo suyo algunos preceptos, sobre el arte poética:

No el bizarro neblí tras los gorriones,
Vulgo volátil, cala, ni desciende,
Terror de fugitivos escuadrones:
Que allá vecino al sol sus alas tiende
Y á vista de las mas soberbias aves,
Feliz pirata, altivas garzas prende.

F.

En nuestro apéndice á la leccion quinta del primer tomo mencionamos al bachiller Francisco de la Torre, colocándole entre los vates, que florecieron en el siglo de oro de nuestra poesía. En aquel lugar hicimos algunas observaciones sobre sus obras, comparándolas con las del insigne Quevedo, á quien en este pasage las atribuye Sismondi, suponiendo que la Torre era un poeta del siglo XV. Consultamos entónces, ademas de nuestra pobre crítica, el parecer del erudito don Manuel José Quintana y espusimos su dictámen sucintamente, no creyendo esta cuestion de tanta importancia, atendida la notable diferencia, que entre unas y otras producciones se encuentra. Pero, como al ver que Sismondi asegura paladinamente, que las obras publicadas por Quevedo, bajo el nombre de la Torre, eran parto de aquel ingenio, puede vacilar el ánimo de nuestros lectores, no hemos querido omitir las reflecsiones, que hace el mencionado Quintana sobre este punto. «Estas pruebas, dice hablando de las razones, que esponen los que dicen que es Quevedo autor de las poesias de la Torre, no pasan de meras conjeturas, que ademas de no afianzarse en hecho ninguno positivo, quedan desvanecidas al instante que se ecsaminan la naturaleza y carácter de aquellas poesias. El que no sepa distinguir los versos de Quevedo de los de Garcilaso ù otro cualquier poeta de la época anterior, ese solo podrá confundir con él á Francisco de la Torre. Para saber si

las poesías de Francisco de la Torre, añade, pueden ser ó no de Quevedo, es preciso, despues de leer las primeras, buscar en la Erato é Euterpe del segundo las poesías, que allí se dan por pastoriles; entónces es cuando se palpa la enorme diferencia, que hay entre uno y otro, ya se mire la diccion, ya el estilo, ya los versos, ya las imágenes, ya la composicion, ya el todo. No es posible equivocarlos; como no es posible equivocar jamas á las mugeres, que son bellas naturalmente, con las que se martirizan para parecerlo.» Creemos que son suficientes estas observaciones para probar lo que en el mencionado apéndice asentamos: el que dude de ellos, puede sin embargo, ecsaminar por sí cualquiera de las composiciones de entrambos poetas, y compararlas obteniendo por resultado la esactitud de cuanto llevamos espuesto. Véanse finalmente la cancion de la Torre, que insertamos casi íntegra en el lugar citado, y la silva funeral, que se encuentra en la Melpómene de Quevedo, consagradas ambas á cantar la viudez de una tórtola. No puede darse diferencia mas notable entre una y otra. Sismondi comete ademas el anacronismo de colocar á Francisco de la Torre en el siglo XV, cuando él mismo confiesa, hablando de Boscan y de Garcilaso, que los versos de once sílabas fueron tomados de la poesía italiana é importados á España por estos dos poetas, que vivieron en el siglo XVI.

G.

En nuestro concepto no es el soneto, que cita Sismondi tan abundante en bellezas como supone. La repeticion de la palabra *Roma* y los equívocos, que en los demas versos se notan escluyen á esta produccion del número de las mejores de Quevedo, cuyas ecsageraciones contínuas rebajan su mérito en gran manera. Mejor nos parece el siguiente, que consagra á *Lisi cortando flores y rodeada de abejas*, inserto en la Euterpe:

Las rosas, que no cortas te dan quejas,
Lisi, de las que escoges por mejores:
Las que pisas se quedan inferiores,
Por guardar la señal, que del pié dejas,
Haces hermoso engaño á las abejas,
Que cortejan solícitas tus flores;
Llaman á su codicia tus colores,
Su instinto burlas y su error festejas.
Ya que de mi tu condicion no quiera

Compadecerse, del enjambre hermoso
Tenga piedad tu eterna primavera:
El será fortunado, yo dichoso,
Si de tu pecho fabricase cera,
Y la miel de tu rostro milagroso.

Otras composiciones pudieramos citar ademas, que en nuestro entender tienen mas mérito que el soneto á Roma, pero como las obras de Quevedo se han hecho tan populares y como suponemos por esta misma causa, que no habrá aficionado alguno á las bellas letras, que las desconozca, nos contentamos con la composicion que acabamos de insertar, en la cual se escuentran, apesar de la delicadeza de los pensamientos, algunos rasgos del *equivoquismo*, que plagó todas las obras de aquel insigne y erudito escritor.

H.

En España no tiene aplicacion la observacion de Sismondi: las obras de don Estevan de Villegas se han reimpreso en distintas épocas y han formado parte de diferentes colecciones de nuestros mejores poetas, encontrándose muchas de ellas en el *Parnaso Español* y en la *Coleccion de poesias escogidas* del señor Quintana. Pero la edicion mas completa de sus producciones es la que publicó casi al mismo tiempo que Sedano formaba su *Parnaso*, el erudito don Vicente de los Rios, el cual puso al frente de esta coleccion un discurso, en que le adjudica la palma de poeta lírico entre nuestros mas escelentes vates.

I.

Asi como, á nuestro parecer, es digno de elogio el juicio de Sismondi, relativo al grande mérito de nuestro insigne Mariana, asi tambien creemos que no es tan esacto, como pretende, cuanto respecto á los razonamientos, que aquel insigne historiador puso en boca de sus personages, escribe. Mariana, como ha dicho nuestro sábio amigo don Alberto Lista, rebatiendo la mal fundada opinion de Mr. de Romey sobre este punto, «era harto buen humanista y conocía harto bien la historia para no atribuir á Pe-

layo las ideas de Felipe II, ni á Aben Tarif las de un religioso del siglo XVI. Hizo lo mismo que Tito Livio: estudió los caractéres y los espresó por medio de discursos.»

Y tan esacta es esta observacion que desde luego conoce el lector, cuando lee por ejemplo el discurso, pronunciado por Rodrigo Diaz de Vivar en la asamblea celebrada por Fernando el mayor, para negar la obediencia al imperio germánico, el carácter fuerte y decidido del conquistador de Valencia; asi como vé tambien presente en su imaginacion al destructor de la libertad de España, al escuchar la voz de Aben Tarif en los campos de Guadalete. Pero lo mas original es que este parecer de Mr. de Sismondi sea contrariado por un escritor moderno de su nacion, á quien acabamos de citar. Mr. de Romey, en su prólogo á la *Historia de España* afirma que nuestro erudito jesuita atribuyó á los personages de su obra las ideas del siglo en que vivió y Mr. de Sismondi asienta que llevan en la edad media el colorido de la antigüedad. ¿A quién deberemos, pues, dar crédito en tan abierta oposicion de pareceres? Ambos autores, en nuestro concepto, han escrito animados de la parcialidad, con que ven los estrangeros nuestras cosas, y ambos se han equivocado en este punto. Nosotros juzgamos del mismo modo que nuestro insigne Lista y comprendemos el carácter de los personages históricos, como nuestro clásico y profundo Mariana. Mr. de Romey no pudo ser mas injusto con nuestro sábio jesuita.

LECCION QUINTA.

A.

Efectivamente á la edad de trece años escribió don Pedro Calderon de la Barca, entre otras muchas composiciones líricas, que le ganaron grande reputacion, una comedia titulada: El *Carro del Cielo*, cuya produccion fué recibida por el público de Madrid con estraordinario aplauso, dando esperanzas de lo que despues habia de ser en este dificil arte su jóven autor, y dorando la primera hoja de su esplendente corona.

B.

No fué la vida de Calderon tan escasa en acontecimientos como el autor frances asienta en todo este párrafo: ligado á la córte de Felipe por los honores y distinciones, que este le prodigaba y alhagado por los aplausos, con que el público acogia siempre sus obras, no por esto olvidó su obligacion como caballero y como soldado; y cuando en 1640 alzó la hidra de la rebelion su cabeza en Cataluña, marchó nuestro esclarecido poeta á aquella sangrienta guerra, deseoso de probar su valor y su lealtad, despues de haber dado cabo *Al certámen de amor*, obra que el rey Felipe le había encomendado, para detenerle á su lado, mientras durasen aquellas revueltas. En esta lucha, asi como en las guerras de Italia probó el hijo predilecto de las musas con mil acciones su valor, y llevó bizarramente la conducta de capitan de corazas, militando en compañía del conde-duque de Olivares. No hemos querido pasar en silencio este hecho, que tanto contribuye á ennoblecer el carácter de Calderon como caballero, asi como sus obras literarias le han colocado entre los primeros ingenios del universo. Y ya que nos ocupamos de la memoria de tan sublime español, no omitirémos tampoco el apuntar que en el año de 1840, tres benémeritos españoles (1) amantes de las glorias de su pais, concibieron el noble proyecto de salvar los restos mortales del famoso autor de *La vida es sueño* del eminente peligro que los amenazaba, trasladándolos á la capilla de la Sacramental de san Nicolas de Madrid, en donde actualmente descansan. Algunos poetas de la córte, invitados por los referidos señores, pulsaron la lira al removerse las cenizas del gran dramático y los cantos, que consagraron á su memoria, son dignos del objeto á que se destinaban y del aprecio de los inteligentes. Don Francisco Martinez de la Rosa escribió el epitafio, que insertamos en la nota siguiente.

A la pluma de don Juan Nicasio Gallego debemos un escelente soneto y á la de don Juan Eujenio Hartzembusch otro de bastante mérito.

Sentimos que el temor de aparecer difusos nos retraiga de citar estas producciones con otras no ménos dignas de serlo, las cuales bastan para probar el respeto y la veneracion, que entre nosotros se tributa al genio.

(1) Don Joaquin Marraci y Soto, Don Antonio de Yza Zamacola y Don Francisco Perez.

C.

Hombre de la miserable época de Felipe IV, llama nuestro autor al gran poeta, cuyas obras son la gloria de su patria y la admiracion de los estrangeros. Preciso es confesar que Mr. de Sismondi no ha leido detenidamente las obras del insigne Calderon, ó que no ha sabido apreciar en lo que valen las inimitables bellezas que contienen. No puede negar el autor, que traducimos, apesar de que en otros capítulos de su obra demuestra grande inteligencia, que ha nacido en Francia, cuyos escritores siempre han mirado con sumo desden las cosas de España, por envidia tal vez ó por ignorancia; de lo que ha resultado que al hablar de ellas cometan las mas groseras faltas y caigan en los mas supinos errores. Es imposible contenerse en los límites de la templanza, cuando así vemos ajadas las glorias de nuestra nacion y despreciados con tanta petulancia sus timbres literarios.

Calderon era digno de florecer no solo en la *época miserable de Felipe IV* sinó en la brillante de Cárlos V ó Felipe II. ¿Qué dramático español ha poseido tan buenas dotes como Calderon? ¿Quién le ha igualado en pintar la amena urbanidad y los modales caballerosos de los personages de sus comedias? ¿Quién compite con él en el instinto dramático, y en el admirable ingenio con que conduce sus complicadísimas fábulas? ¿Quién, en fin, ha sembrado en sus dramas tanta poesía, ni tan profundas lecciones filosóficas? Respóndanos Mr. de Sismondi ú otro que haya estudiado con mas gusto, con mas conocimientos ó con mas imparcialidad las obras inmortales de nuestro celebérrimo ingenio. Apostrofarémos á los mismos dramáticos franceses de mas nota, que han calcado el argumento de sus piezas sobre las de Calderon, para que nos respondan si es ó no justo el juicio de Sismondi sobre este escelente poeta. Tristan, Boissy, Corneille, Voltaire, ilustraron el teatro de su nacion, estudiando las obras del vate español, y presentando en la escena francesa sus mas ingeniosas y admirables invenciones.

Qué! ¿el autor del *Mayor monstruo de los celos*, de *La dama duende*, de *A secreto agravio secreta venganza*, de *Peor está que estaba*, de *Casa con dos puertas mala es de guardar*, del *Secreto á voces*, de *No hay burlas con el amor* y de *La vida es sueño* no pudo figurar mas que en una *época miserable*?

Esta última produccion sola es capaz de dar á Calderon

el título de profundo filósofo y de eminente poeta. El señor don Alberto Lista, á quien hemos citado tantas veces, hizo en uno de sus artículos publicados en el *Tiempo*, periódico de Cádiz, un preciosísimo análisis de esta comedia ideal, joya inestimable de nuestra literatura, comparándola con la que escribió en frances Boissy titulada: «*La vie est un songe*, y notando la gran ventaja que lleva la comedia del dramático español á la del frances. Conócese desde luego que Boissy quiso trasladar á la escena de su patria el pensamiento de Calderon, pues los personages de la pieza francesa tienen hasta los mismos nombres que los de la española; pero Boissy desvirtuó en gran parte la idea de Calderon, altamente filosófica y desenvuelta con una maestria admirable.

En Segismundo, personage principal de la comedia, está comprendida la historia de la humanidad, sin freno alguno, dejándose llevar del torrente de las pasiones, y amaestrada despues en la escuela del desengaño. ¡Qué bien pintados están en Segismundo, símbolo de esta magnífica idea, los raptos de cólera, el orgullo, las pasiones brutales del hombre fisiológico! ¡Qué bien la timidez y el escarmiento, cuando Segismundo despierta otra vez en su prision y vé que han desaparecido su poder y sus riquezas! Entónces empieza la existencia del hombre moral.

No hace mucho que hemos leido en el *Heraldo*, periódico de Madrid, un precioso artículo sobre esta comedia; su autor desentraña con mucha inteligencia el pensamiento de Calderon, y lo analiza no ménos cumplidamente que el profundo crítico antes citado. Despues de probar con muy buenas razones las ideas que el señor Lista manifiesta en un artículo sobre esta comedia, caracterizando á Segismundo de *Edipo cristiano*, habla así del título del drama: «el título del drama comprende otra idea, antídoto sublime de la irresponsabilidad humana con que revestian á los monarcas las antepasadas generaciones. En tiempo de Felipe IV y de Calderon no se habia formalizado legalmente, digámoslo asi, el dogma del derecho divino de los reyes, por que los nombres no se inventan sinó mucho despues de consumados los hechos; pero el derecho divino existia, los teólogos que eran los publicistas de su tiempo lo habian insinuado, y el derecho divino habia penetrado tan hondamente en nuestra monarquia, que no hay una sola comedia de nuestro antiguo teatro, verdadera literatura de nuestro pueblo, en que no resuenen las grandes palabras de: «el rey es Dios en la tierra.» Pero aquella irresponsabilidad era puramente humana: en la necesidad de buscar un remedio mas alto contra una potestad sin apelacion y sin límites entre los hombres, se habia

acudido á la moral de la religion, para pedirle el escudo de la responsabilidad de los reyes ante Dios, y los ministros de Dios tuvieron licencia para echar en cara á los reyes la vanidad de las cosas de este mundo. He aquí lo que significa el título de *La vida es sueño*; la nada de las cosas terrenas, presentándose en todo su espanto á la imaginacion de un príncipe nutrido con la leche de la barbarie, aguijoneado por el acicate de la venganza y haciendo brotar en su alma la idea del deber, y los sentimientos de la clemencia y de la justicia.»

Lástima da que un crítico español tan profundo y delicado como el señor Martinez de la Rosa no vea en la comedia, de que nos ocupamos, mas que «un príncipe de Polonia, encerrado por su padre como una fiera.» Duélenos que tan erudito literato haya ecsagerado en su *apéndice á la comedia* los defectos de nuestro gran poeta, y no haya dado á sus innumerables bellezas el valor que de derecho les corresponde. Bien que, en cambio citarémos el magnífico epitáfio compuesto por el señor Martinez para el sepúlcro, adonde se han trasladado recientemente con gran pompa los restos del esclarecido dramático. Dice así:

Sol de la escena hispana sin segundo,
Aqui don Pedro Calderon reposa:
Paz y descanso ofrécele esta losa,
Corona el cielo, admiracion del mundo.

Finalmente, Calderon, como hemos leido en un juicio muy bueno sobre este vate, es un verdadero modelo del poeta del medio-dia, fresco como el rocío de la mañana, ardiente como el sol en el cénit, lleno de vida y de entusiasmo, poseido de aquella dulce embriaguez, causada por el aromático perfume de nuestras plantas, la suave melodía de nuestras aves, y la risa de nuestras deliciosas campiñas.

Los franceses siempre han mirado con despego nuestro teatro, empezando por Boileau que no tuvo reparo en llamarle *grosero*, sin duda porque sus producciones no estaban ajustadas á los estrechos límites de las formas aristotélicas.

Apesar de la *miserable* antonomasia de Sismondi, nuestra nacion puede colocar al gran dramático, cuya alta nombradia pretende rebajar el autor frances, al lado de Schiller, Shakespeare y de Corneille.

D.

Decir que la verdad no era conocida de Calderon es una prue-

ba mas de que Sismondi no ha estudiado detenidamente las obras de este insigne dramático. Ya hemos probado que las costumbres descritas en sus comedias son las de la córte de Felipe IV fielmente retratadas, y que conservan en el fondo una admirable verdad, aunque el poeta para embellecerlas las haya ecsagerado un poco. Tambien hemos asentado que de la falsedad de lenguage y de los demas vicios que corrompieron nuestra literatura, fué Calderon uno de los dramáticos ménos contaminados: véamos si en la espresion de los sentimientos, en las situaciones ó en la conduccion de las fábulas se halla el defecto criticado por el autor frances. Cansariamos inutilmente á nuestros lectores, si hubiéramos de citar los pasages de las comedias de Calderon que son capaces de convencer á cualquiera de que nuestro dramático conocia la verdad en alto grado. En cuatro ó cinco de sus dramas está pintado el terrible furor de los celos; desafiamos á cualquiera á que nos señale la falta de verdad en la espresion de esta pasion. ¿No se descubre la misma verdad en la pintura de la altivez de las damas de sus comedias y de la caballerosidad de sus galanes? En cada una de sus comedias pudiéramos señalar una situacion perfectamente preparada y desenvuelta; y como es sabido, una de las mas relevantes prendas de Calderon fué el complicar estremadamente los argumentos con repetidos incidentes, sin faltar empero á la verosimilitud; porque de lo contrario no escitarian sus fábulas un interes tan vivo y sostenido. Magníficos trozos líricos y descriptivos hay en las comedias de nuestro poeta, que pudieran tambien servir á nuestra opinion de apoyo. Es verdad que en los dramas de Calderon no hay esactitud en la historia, en los personages, en la cronología ni en la geografía; pero son tan repetidas las alteraciones, la confusion de los tiempos, los lugares y las personas que no puede atribuirse esto á ignorancia. Ademas, Calderon embellece sus composiciones con una mágia de estilo indefinible, que arrastra y que cautiva; su versificacion sonora, grandilocuente, el raudal de pensamientos ingeniosos, unas veces, tiernos otras y apasionados, otras en fin sublimes nos embelesan de tal modo que concedemos al poeta todas esas licencias en gracia de las innumerables bellezas con que seduce nuestro espíritu. ¿Harémos un cargo al poeta porque embellece los objetos que presenta á nuestra vista, para cumplir con su objeto, que es hacerlos agradables?

E.

Peregrina idea es la de que nuestros antiguos dramáticos no pintaron en sus obras las costumbres de su época: solamente hemos visto tan desacertada opinion en el autor que traducimos, y en un artículo inserto en un periódico, cuyo título no recordamos. Pues ¿qué costumbres, preguntarémos nosotros eran las que en sus comedias retrataban Rojas, Lope, Calderon, Alarcon y Moreto? ¿Eran por ventura las de la antigua Roma, ó Grecia? No; pues que cuando alguno de aquellos esclarecidos autores presentaban en la escena personages de aquel tiempo, ponian en su boca el lenguage que se usaba en España en el siglo XVII y los pintaban con las mismas ideas, sentimientos y costumbres de esta época: Alejandro, César y Coriolano en nuestras comedias antiguas no son otra cosa mas que caballeros de la córte de Felipe IV. ¿Eran acaso las de Francia ó Inglaterra? Todos saben cuanto se aparta del espíritu, que reinaba en estas naciones en el siglo, de que hablamos, la sociedad descrita por nuestros dramáticos. ¿Formaron por último, estos un mundo ideal para colocar en él á los personages de sus dramas, atribuyéndoles ideas y costumbres á su placer? ¿Y cómo se esplica el estraordinario aplauso con que fueron recibidas las producciones de Lope, Calderon, Rojas, &c.? Nadie podrá negar que si el hombre que se presenta en la escena no es semejante en costumbres á los espectadores, no puede interesarles: he aquí porque hoy no gustan las comedias de nuestro teatro antiguo, que la mayor parte del público no entiende, por las razones que antes hemos asentado; hé aquí por que han sido vanos los esfuerzos de algunos literatos del dia para resucitar aquel género de dramas. Todo su talento no ha bastado á conseguir una cosa que, en nuestro concepto, es de todo punto imposible. Han puesto todo su conato en hacer una copia esacta, y no sabian que mientras mas se acercasen á la perfeccion en este punto, con mas frialdad habian de ser recibidas sus obras. Hay una gran distancia de las costumbres de este siglo á las del XVII: es muy natural que ahora gusten *El vaso de agua* de Scribe y *El casamiento sin amor* de Dumas, y que no concurra nadie al teatro, cuando se anuncian las inimitables comedias de Calderon.

Estúdiese la historia de España de aquel siglo, y véase si Lope y los demas poetas que le sucedieron no comprendie-

ron y trasladaron al teatro el espíritu de su época. ¿Habrá quien niegue que las damas españolas del tiempo de Lope no eran tiernas, amorosas y sensibles? Calderon las pintó altivas y orgullosas, porque asi eran las de la sociedad que frecuentaba. ¿No son muy propios de los caballeros de aquel tiempo el orgullo, los celos, la galantería, la nobleza, el desafio, el respeto á los reyes, y el espíritu religioso? Pues estas son las cualidades que nuestros dramáticos atribuyen á los personages de sus fábulas.

No pueden estar retratados mas al vivo en las producciones de Rojas y Moreto los guerreros, conquistadores del nuevo mundo, y los que peleaban en Flandes é Itália; Alarcon es un pintor fidelísimo de la sociedad en que vivió; este autor observaba cuidadosamente el cuadro que presentaba y con los mismos rasgos y colores lo trasladó al teatro.

No negarémos que entre nuestras antiguas comedias hay algunas del género *ideal*, y que Calderon ecsageró algun tanto los sentimientos de su época; pero todos saben que aquellas producciones representan ideas ó máximas, y por consiguiente pertenecen á todos los tiempos, y que el poeta tiene facultad para embellecer los hechos que describe, conservando siempre la verdad del fondo.

En cuanto á la falsedad del lenguage usado por nuestros dramáticos del siglo XVII no negarémos tampoco que á causa del mal gusto, introducido á la sazon en nuestra literatura, se encuentran algunas de sus obras, principalmente las de Montalvan y Rojas, plagadas de antítesis, de violentísimas metáforas, de escesivos incisos que involucraban la frase, de estilo retumbante é hinchado y de otras estravagancias de esta laya. Pero este era el gusto de aquella época, y estos defectos se estimaban entónces como bellezas; ademas, estúdiense las obras de Lope, las de Calderon, las de Moreto y muy particularmente las de Alarcon, y se verá que casi están esentas de esas monstruosidades. Es raro el encontrar una incorreccion de lenguage ó un resabio de mal gusto en las comedias del último; tambien son poco frecuentes en las del primero, y podemos asegurar que aun en las mismas obras de los dramáticos que mas se dejaron llevar de esa manía, hay hermosísimas escenas y rasgos sublimes, que la crítica razonable debe apreciar; el oficio de esta es separar el oro de la escoria.

F.

Cuando afirma Mr. de Sismondi que en ninguna de las situacio

nes de Calderon corresponde el lenguage al sentimiento, al mismo tiempo que analiza la comedia, intitulada *Amar despues de la muerte*; no puede ménos de conocerse que el autor frances leyó con demasiada ligereza esta y otras producciones del gran dramático español. No desconocemos que, entregándose muchas veces nuestros mejores poetas á las sutilezas y demas defectos, que plagaron la poesia española en el siglo XVII, relajaron el sentimiento é hicieron palidecer las situaciones, perdiendo asi el fruto, que, libres de semejante empeño, hubieran obtenido. Pero no por esto convendrémos en que estuvieran sus obras esentas enteramente de los grandiosos rasgos, que caracterizan al genio. Y en prueba de que Mr. Sismondi no ha sido en este asunto tan imparcial como debiera, citaremos aquí solamente la situacion, en que Tuzani descubre al matador de su querida Clara. El soldado español creyéndole cristiano, le refiere la toma de Galera y el modo con que habia dado muerte á la hija de Malec, lleno del entusiasmo que los soldados de la Cruz esperimentaban, al referir las victorias alcanzadas sobre los sarracenos; pero al terminar este su relacion, Tuzani, que habia permanecido silencioso, esclama arrebatado y hundiéndole al par un puñal en el corazon:

..........¿Fué
como esta la puñalada?

Rasgo altamente trágico y que descubre el gran talento de Calderon. Otros pasages no ménos interesantes y terribles pudiéramos citar; pero preferimos este á todos los demas, por que pertenece á una de las obras, que el autor frances analiza, habiendo pasado en claro una belleza de tanto bulto y relieve.

G.

No vemos nosotros afortunadamente en las obras de Calderon esa tendencia que señala Sismondi. La religion de Calderon aparece siempre brillante y esplendorosa en medio de los absurdos, que en sus producciones se notan, absurdos que no son suficientes á desfigurar las creencias del caballero y del sacerdote, ni á inspirar el *horror*, de que se supone Sismondi poseido. Esto se halla esplicado en una de las notas anteriores. El autor frances no participa de los sentimientos religiosos de nuestros escritores y de aquí proviene esa desavenencia continua. Pero, apesar de esto no creemos que anduvo acertado, ni ménos circunspecto, al emitir una

proposicion tan aventurada. El sacerdote, que departia sus bienes con la pobreza y la horfandad, que veia llegar impávido el último instante de su vida, que consolaba á los que por su muerte se mostraban afligidos, esclamando: «No temais: ¿para qué tem-«blar por mi futura suerte, cuando llega la hora de la feli-«cidad? ¿Ya no me conoceis hijos mios? No soy yo el mismo «que se entusiasmó siempre al recuerdo de la eterna vida y que «tan grande idea tiene del poder, magestad y clemencia de Dios? «Animo, ánimo pues y pensemos con serenidad en este trance «tan natural;» este hombre, repetimos, no era acreedor á que se le injuriase, llamándole el poeta de la inquisicion y designando la pura religion que profesaba con el epíteto de horrorosa. Las últimas palabras del gran poeta serán siempre la mas firme defensa contra los que intenten menoscabar el brillo de sus creencias religiosas.

LECCION SESTA.

A.

Verdaderamente se hallan en estas comedias escenas repugnantes, que ofenden á la humanidad y oscurecen en algun tanto las glorias españolas, adquiridas en el nuevo mundo; y creemos con Mr. de Sismondi, que ó no debieran nuestros poetas haber tratado asuntos semejantes ó de hacerlo, hubiera sido mas decoroso al nombre español despojarlos de esas escenas, que tanta ferocidad respiran. Y sin embargo de nuestra imparcialidad los hallamos tratados con mucha verdad, resaltando en ellos las altas dotes poéticas de sus autores.

B.

En este pasage resalta el mismo empeño, que en otros de su obra demuestra Sismondi. Ni en nuestra historia, ni en nuestra literatura se halla ese espíritu anti-religioso, que critica el autor frances: antes al contrario, el carácter peculiar de la nacion española, la índole de su literatura ha sido siempre el

espiritualismo religioso, llevado al estremo. Se han cometido errores hijos de la barbarie y del fanatismo de los tiempos medios, se han consumado hechos repugnantes, que han rebajado la pureza de los sentimientos religiosos hasta cierto punto. ¿Pero cuál es la nacion que puede gloriarse de no haber incurrido en semejantes estravios? ¿En dónde está el pueblo exento de fanatismo? Recórrase la historia y se verá en ella comprobada la verdad de nuestras observaciones. Cáusanos pena ver como los estrangeros se obstinan y complacen en poner de manifiesto las faltas agenas, desatendiendo las propias, que tal vez son de mas bulto. Pero esto es solamente efecto de la debilidad humana.

C.

Grande es el empeño de Sismondi en caracterizar al gobierno de los Felipes de pérfido y cruel, resaltando mucho mas en este pasage, que hace relacion á los moriscos. No serémos nosotros los que intentemos disculpar la política observada entónces por el monarca español, política opresora y que se encaminaba á destruir las costumbres de un pueblo tan numeroso y entusiasta de sus cosas como el mahometano, aunque estuviese ya sometido al imperio de los reyes de Castilla. Pero no por esto y en prueba de la imparcialidad, que nos destingue, dejarémos de apuntar que el autor frances ha calificado injustamente los actos del gobierno de Felipe II en esta ocasion. Despues de provocada la rebelion, que podia arrebatar á Castilla la mejor de sus conquistas, deber era de los conquistadores sostener á toda costa el pais conquistado bajo su dominacion y nunca hubieran llevado á cabo esta empresa sin algunos millares de víctimas. Es verdad que fueron imprudentes las medidas adoptadas por el gobierno, sirviendo de tea de la discordia y que el odio, que á los musulmanes se profesaba, era casi siempre el móvil de tantas vejaciones como sufrian. Pero no debemos desatender que el carácter de los sarracenos era amigo de novedades y de revueltas, lo cual puede probarse, repasando ligeramente la historia de los últimos reyes de la Casa de los Hacenes.

D.

En la comedia de Calderon no hay tal circunstancia: he aquí el pasage citado en este lugar por Sismondi.

Garces.— ....Llegué en efecto
Lleno de cólera y rabia
A la casa de Malec,
Que era en fin toda mi ansia,
Al palacio ó casa fuerte,
Al tiempo que ya su Alcázar
Don Lope de Figueroa,
Lustre y honor de su patria,
Rendido tenia y sitiado
Del fuego por partes varias,
Y muerto el Alcaide, yo
Que entre el aplauso buscaba
El provecho, aunque mal juntos
Provecho y honor se hallan;
Ambiciosamente osado
Discurrí todas las salas,
Penetré todas las piezas,
Hasta que llegué á una cuadra
Pequeña, último retrete
De la mas bella africana
Que vieron jamas mis ojos.
¡Ah quién supiera pintarla!
Mas no es tiempo de pinturas.
Confusa al fin y turbada
De verme, como si fueran
Las cortinas de una cama
De una muralla cortinas,
Detras se esconde y ampara.
Pero con llanto en los ojos,
Y sin color en la cara
Os habeis quedado.

Tuzani= Son
Memorias de mis desgracias,
Muy parecidas á esas.

....

Garc.=Entré tras ella y estaba
Tan alhajada de joyas,
Tan guarnecida de galas
Que mas parecia que amante
Prevenia y esperaba
Bodas que exequias: yo viendo
Tal belleza quise darla
La vida, como al rescate
Saliese fiadora el alma.

Apenas, pues, me atreví
A asirla una mano blanca,
Cuando me dijo: cristiano
Si es mas ambicion, que fama
Mi muerte, pues con la sangre
De una muger mas se mancha
Que se acicala el acero;
Estas joyas satisfagan
Tu hidrópica sed, y deja
Limpio el lecho, la fé intacta
De un pecho donde se encierran
Misterios que aun él no alcanza:
Llegué á los brazos..........

Tuz.— Espera,
Escucha, detente, aguarda,
No llegues á ellos......¡Que digo!
Mis discursos me arrebatan
La voz; proseguid que á mí
Eso no me importa nada:
Pluguiera á amor, pues mas siento
Ya el quererla que el matarla.

Garc.=Dió voces en la defensa
De su vida y de su fama:
Yo viendo que ya acudia
Otra gente, y que ya estaba
Perdida la una victoria,
No quise perderlas ambas,
Ni que los otros soldados
Conmigo á la parte entraran;
Y asi, trocando el amor
Entónces en la venganza.

....

Arrebatado no sé
De que furia, de que saña,
Que me movió el brazo entónces,
(Aun repetido es infamia)
O por quitarle una joya
De diamantes y una sarta
De perlas, dejando todo
Un cielo de nieve y grana
La atravesé el pecho.....

Tuz.— ¿Fué
Como esta la puñalada? (*Saca un puñal y hiérele*)

E.

Estraña es en verdad la confesion de Sismondi en este lu-

gar de su historia: dice que de los setenta y dos *autos sacramentales* que contienen los seis tomos de Calderon, publicados por Pando y Mier, solo ha leido el primero y que no hubiera podido terminar su lectura, á no haberse creido obligado á ello, para dar razon de él. ¿Y podrá formarse ningun juicio del mérito de este gran poeta en el género mencionado, sin haber estudiado detenidamente todas sus producciones. Fácil es en verdad la respuesta: y si Mr. de Sismondi no ha encontrado aquella poesía sublime que tanto entusiasmo causara á Mr. Shlegel, cúlpese á si mismo sin atentar al grande mérito de nuestro Calderon en este punto. Pero en el mismo *auto*, que analiza se encuentran esos rasgos brillantes, que caracterizan el genio poético del autor de *La vida es sueño*, en el mismo *auto* halla la imaginacion espacio para remontar su vuelo al par del inspirado vate, pudiendo tambien servir para probar que Sismondi ha visto con demasiada ojeriza las obras colosales del buen don Pedro. Citarémos solamente las dos últimas octavas del diálogo, que tienen la *Gentilidad* y *El Ingenio*, al ver oscurecerse el dia y caducar el orbe, las cuales bastan para nuestro objeto:

GENTILIDAD.—¿Qué quiere ser que el mar gima violento,
Dando á la tierra horror y que la tierra
Abiertos uno y otro monumento
Aborte los cadáveres, que encierra,
Que el fuego gire á escándalos del viento,
Que el tiempo se haga á ráfagas la guerra,
Con que del mundo el parasismo crece?
INGENIO.=Que el mundo espira, ó su hacedor padece.
GENTILIDAD.=¿Cubrirse el cielo, el sol oscurecerse
Faltar la luz, la luna ensangrentarse,
Los astros irse, el mar embravecerse,
El fuego helarse, el aire entumecerse
Y todo, en fin, qué quiere ser turbarse
Tanto, que vuelve al caos parece?
INGENIO.—Que todo espira ó su hacedor padece.

LECCION VIII.

A.

No es ciertamente acreedor el autor de las *Mocedades del*

Cid á ser confundido entre la multitud de los medianos poetas, que Sismondi ha puesto á su lado. Sus obras, principalmente la primera y segunda parte de las *Mocedades* gozan en toda Europa de una justa celebridad, debida á sus abundantes bellezas; habiendo servido al gran Corneille, como nuestro historiador confiesa, para escribir su obra maestra. El carácter, que logró dar Guillen de Castro á estas composiciones, y el tono y colorido de sus diálogos están en armonía con las crónicas, que nos pintan en bellísimos romances al valeroso nieto de Lain Calvo, y reflejan por esta causa el principio de caballerosidad sencilla, y de uncion cristiana, que animó á nuestra literatura, siendo una completa personificacion de nuestra edad media. Y confesando Sismondi que la tragedia francesa es debida á este poeta español ¿cómo ha osado pasar de largo sobre sus obras, sin echar una sola mirada, sin deberle una observacion siquiera el tipo de la grande obra, con que tanto se envanece?

Corneille apenas dejó de trasladar á su tragedia escena alguna del dráma español y hasta los mejores diálogos, con que la embelleció, estan tomados casi testualmente de él. El silencio, pues, de Sismondi solamente puede ser hijo de una parcialidad, que honra poco su carácter de historiador, ó de una completa ignorancia de las obras del vate español, en cuyo caso no quedan mejor librados su fama y buen nombre. Pero tambien se olvidó Sismondi de apuntar que el Cid de la obra castellana, como arriba indicamos, es el héroe de la edad media, y la personificacion de los hábitos y costumbres de los moradores de Leon y de Burgos; cuando el Cid de Corneille es solamente un paladin de los antiguos romances franceses, ecsornado ya con la tinta de galanteria, algunas veces afectada, que imprimieron á sus personages los contemporáneos de La-Calprenade y otros, que le precedieron.

Los diálogos de Guillen de Castro están llenos de nervio, escritos con grande facilidad y sencillez, viéndose trasladadas á sus obras cuantas brillantes situaciones se encuentran en nuestro *Romancero del Cid*. Por no traspasar los estrechos límites de una nota, renunciamos, aunque no muy gustosos á presentar el análisis de ambas composiciones en este lugar; pero no dejaremos, sin embargo, de trasladar algunos pasages, en comprobacion de lo que llevamos dicho. Cualquiera que haya leido la historia del Cid en el mencionado *Romancero*, advertirá desde luego la identidad de las situaciones y hasta de los diálogos. La escena es al pié de los muros de Zamora: doña Urraca aparece en los adarves acompañada de Arias Gonzalo y otros caballeros, mientras que don Die-

go Ordoñez de Lara aguarda en el palenque al primer hijo del anciano Arias. Preséntase este en la liza y al verlo su padre, esclama:

Arias.—Este es mi hijo, señora:
Ya saludando á tu alteza
Aprieta el peto al arzon.
Infanta.—Dale tú la bendicion
Mientras baja la cabeza....
Arias.—Denuedo tiene el rapaz;
¿Quien esperiencia le diera
Para engaste del valor?
Infanta.—Tú le veras vencedor.
Arias.—¡Ah, señora, si venciera!...
Ya les dan lanzas: holgara
Que el padrino le advirtiera
De que una lanza escogiera,
Que como un roble pesara;
Porque cuando mas pesada
Vá en el ristre mas segura....
Ya le calan la celada:
Dios te guie....
Infanta.— De mirallo
Me desmayo: triste calma!
¿Dónde vas?
Arias.— Llevadme el alma
Entre los piés del caballo.
¡O qué bien rompió la lanza!
Infanta.—¡Terrible encuentro se han dado!
Nuño.—Ya sacaron las espadas.
Arias.—Acá, Pedro de mi vida....
...¡Ah! quien pudiera
Ser su impulso! yo le diera
Mas á tiempo aquella herida.

El desgraciado hijo de don Arias Gonzalo sucumbe á manos de don Diego Ordoñez y éste, lleno de orgullo por su adquirido triunfo, dice al desconsolado padre:

Don Arias, envia otro hijo:
Que este ya tiene recado.
....
Arias.—Don Diego, vence matando;
Pero no aflijas diciendo.
Diego.—Vengo á mi rey, estoy ciego
....
De cólera, estoy furioso.
Cid.— Si: mas en esta jornada
Advierte, por vida mia;
Que nunca la cortesía
Quitó la fuerza á la espada.

El segundo hijo de Arias recibe de su padre la bendicion, para entrar en batalla y desciende armado de valor y de

venganza al palenque; pero el infeliz mancebo sufre la misma suerte que su hermano y el hijo menor del defensor de Zamora se apercibe para combatir, y al escuchar la voz de Ordoñez de Lara, que pide á Gonzalo el hijo tercero, le responde:

Ya vá, don Diego, ya vá.
DIEGO.=Ya te aguardo, ya te aguardo.
CID.= El valiente, aunque gallardo,
Habla ménos.
DIEGO.= Bien está.
RODRIGO.—Padre, ya tengo abrasada
Toda el alma por salir.
DIEGO.=Ven y acaba de teñir
La guarnicion de mi espada.
....
ARIAS.=.......................No
Hay mas paciencia, Rodrigo:
Yo quiero salir contigo
A ser tu padrino yo.
....
Dame licencia, señora
Para esto.
INFANTA.= Justo es
Que ya, Gonzalo, no es
Tiempo de terneza ahora.
Ya no con tiernos enojos
Puedo llorar y sospecho
Que me ha endurecido el pecho
Tu sangre, que está en mis ojos;
Tanto que aunque soy muger,
Si mi honor no lo impidiera,
Yo por vengarte saliera
A pelear y vencer.
ARIAS.—Señora, dame las manos
Por merced tan singular.
INFANTA.—Ea, Rodrigo, vé á vengar
Con tu padre á tus hermanos.
....
ARIAS.=Y para vengar, Rodrigo,
Los hermanos, que te han muerto
En la espada y en la mano
De tu contrario valiente
Mira la sangre inocente
De un hermano y otro hermano.
El alma pon en tu honor,
En la furia tus enojos:
Abre al peligro los ojos
Y cierra el pecho al temor.
Ponte seguro á caballo,
Lleva la lanza segura,
Esgrime diestro la espada
Aunque todo importa nada,
Si es que te falta ventura.

La suerte permanece adversa á la desgraciada familia de los Arias y aunque el combate queda indeciso por haber salido Ordoñez de Lara fuera del palenque, muere á sus manos el último hijo del anciano consejero de doña Urraca. Otras muchas escenas, tomadas de los romances, embellecen esta segunda parte de las *Mocedades*, sobresaliendo entre ellas la que nos presenta al Cid, tomando el juramento al rey Alfonso de no haber tenido parte alguna en la muerte de su hermano, don Sancho. Todos los caballeros juran pleito-homenage al jóven rey, en tanto que el Cid permanece silencioso, y cuando aquel le pregunta:

Don Rodrigo de Vivar,
¿Cómo tú solo has callado?
CID.=Oye el porqué no te juro
Pues no te ofendo, aunque callo.
Señor el vulgo atrevido
Locamente ha murmurado
Que fuí cómplice por tí
En la muerte de tu hermano.
Y para que bien se entienda
Con la verdad lo contrario,
Será bien satisfacerle.
REY.=¿Cómo?
CID.—Poniendo la mano
Sobre un cerrojo de hierro
Y una ballesta de palo,
Y encima de la ballesta
Un Cristo crucificado.
REY=Yo prestaré el juramento.
¿Quién se atreverá á tomarlo?
CID.—Yo, que no conozco el miedo.

Presta Alfonso efectivamente el juramento, bajo las mas prolijas formas, características no obstante, de aquella época y el Cid prosigue:

Mueras de su misma muerte
De otro Bellido pasado
De las espaldas al pecho
Con un agudo venablo,
Si mandaste, si supiste
En la muerte de don Sancho.
Y dí : amén.
REY.= Amén digo.
CID.=Pon en la espada la mano.
Jura á fé de caballero
Que no has hecho, ni ordenado,
Ni aun con solo el pensamiento,
La muerte que lloran tantos.

¿Júraslo así?
REY.— Así lo juro.

Creemos que son suficientes los trozos citados, para dar á conocer en algun tanto las obras de Guillen de Castro y sobre todo para demostrar que Sismondi ha sido demasiado injusto, al no hacer mencion de ellas, cuando tan conocidas son en toda Europa, sinó por su grande mérito artístico, al ménos por la coincidencia de describir con tanta maestria el carácter del primer héroe de los españoles.

B.

No sabemos que motivos tuviera el santo tribunal de la inquisicion para prohibir la lectura del *Gerundio de Campazas*, obra que tanto contribuyó en su tiempo á desterrar del púlpito la ignorancia y la pedanteria. El padre Isla ni tuvo, ni pretendió siquiera tener una influencia siniestra sobre la verdadera predicacion: antes al contrario su principal objeto fué el restablecimiento de la verdad y de la sencillez en la cátedra del Espíritu Santo. ¿Porqué, pues, se ensañó contra su obra un tribunal, erigido para cortar toda clase de abusos, que en contra de la fé redundasen....? Dejemos en este lugar la pluma y cada uno de nuestros lectores responda á esta pregunta en la manera, que mas cuadre á sus creencias y preocupaciones.

C.

Injurioso es sobre manera para los que en nuestra época han subido el púlpito cuanto Mr. de Sismondi refiere del barbero italiano en este lugar. Y si no le tuviéramos por hombre incapaz de fraguar una anédocta semejante, no titubeariamos en calificarle de impostor. Pero tal vez alguno de esos vagabundos, que de divertirse hacen gala, abusase de la credulidad del buen Sismondi, refiriéndole anècdotas tan inverosímiles é insultantes para los predicadores españoles; y he aquí la causa de que tan candidamente la haya ingerido en su historia. Los oradores españoles que en nuestra época ocupan la cátedra de san Pedro, son dig-

nos en su mayor parte de los elogios de sus contemporáneos y del respeto de su posteridad y no han menester de que ningun barbero italiano venga á escribirles los sermones. Parece mentira que un hombre tan sensato como Sismondi, se haya ocupado de semejante niñería.

D.

No solamente debe considerarse á don Nicolas Fernandez de Moratin, como autor de tragedias: el género en que logró alcanzar mas triunfos, como poeta castellano, fué el de los antiguos romances caballerescos. Dotado de mucha energía en la diccion y de grandes conocimientos en las costumbres de la edad media, miró el género favorito de las musas castellanas bajo un punto de vista diverso del en que le habían visto sus contemporáneos y logró dar á sus producciones un carácter original y propio de la índole de semejantes obras. *El don Sancho en Zamora, La empresa de Micer Jaques Borgoñon y Abdelcadir y Galiana* son una prueba palmaria de nuestro aserto. Aquella tinta vaga y suave que se derrama en casi todos los romances de nuestros *cancioneros*, aquellas fuertes pinceladas, aquel sabor esquisito de antigüedad, cultura y caballerosidad, que les dá vida y y movimiento, caracterizándolos, se hallan tambien en estas composiciones; velando sus situaciones mas tiernas, decidiendo las mas enérgicas y apasionadas y encantando al par unas y otras. Oigamos la descripcion, que hace de don Sancho el fuerte, al reconocer los muros de Zamora, en cuyo pasage se nota lo que respecto al conocimiento de las costumbres, los trages y maneras de sus héroes, apuntamos arriba:

Trotones llevan ligeros
Y ganosos de batalla,
De acero luciente armados
Desde la cruz á las ancas.
El aire manso tremola
Pendoncillos de sus lanzas;
La de enmedio vá en la cuja,
Los del lado la enristraban.
Martinetes y garzotas
En las penacheras altas
Coronan dorados yelmos,
Que al rayo del sol brillaban.
Sobre los quijotes penden

De los tiros las espadas
Y al mover de los caballos
Iban sonando las armas.
....
....
De todos son conocidos,
Cuando las viseras alzan:
Que ese noble rey don Sancho
Es el que en el medio marcha:

No son ménos dignas de citarse las siguientes estrofas de la *Empresa de Micer Jaques*: el poeta describe á don Diego de Guzman, al entrar este en el palenque:

Y entre el vulgo que le cerca
Un caballero distinguen,
Que de pelear ansioso
Llega al palenque y le admiten.
....
El generoso caballo
Despuntó los tamarices
Del Tajo en la verde orilla
Entre céspedes y mimbres.
Los ojos son de esmeralda,
El color de blanco cisne,
La cola joyante seda
Y hasta el estribo las crines.
Entró tan galan el jóven,
Que sin poder reprimirse,
Los unos le victorean
Y los otros le bendicen.
Vá un pagecito delante,
Cuyos años no son quince,
De azul amarillo y plata,
Color del dueño á quien sirve.

Micer Jaques pregunta su nombre y responde;

—«Don Diego soy de Guzman,
De tan generosa estirpe,
Que no es mas ilustre aquella,
Que en real dosel nos preside.»—
Micer, que oyó que es Guzman
Y los conoce, concibe
Gran recelo, el trance teme,
Cauto disimula y dice:
=«Hermosísimo garzon,
¡Cuánto siento, no es creible,
El que esponiéndote así
Tan poco tu vida estimes!....

«Por conservarte á tu rey
Combatiré y por servirte.
Hasta la primera sangre:
Despues te dejaré libre.»=
Sentido Guzman responde:
=«Todo tu esfuerzo apercibe
Hasta matarme ó morir:
Que asi en Castilla se riñe.»

No pueden pintarse con mas vivos colores el carácter español y el frances: el uno comedido, generoso y resuelto, el otro arrogante, decidor y cauteloso. El desenlace de esta bellísima leyenda no puede tampoco estar mas conforme con las palabras de un español valiente y ultrajado en público: don Diego queda vencedor, y postrada la vana jactancia de Mier Jaques. El plan del romance está perfectamente desarrollado en esta y en las demas producciones de Moratin, el cual demostró una facilidad estremada, en concebir los argumentos que para sus obras elegía. Sin temor de ser tachados de ligeros, nos atrevemos á decir que don Nicolas de Moratin dió á la lira castellana su verdadero tono, recogiendo el abundante fruto, que aquella le ofreció para fundar su gloria literaria en este género, gloria que durará tanto como la buena poesía española.

Nos abstendrémos de presentar en este lugar mas citas de las obras de este escelente poeta, por temor de estendernos en demasía; pero las que hemos espuesto y las observaciones que sobre ellas llevamos hechas, son bastantes á demostrar la sinrazon de Sismondi, al no hacer mencion alguna de él en el concepto de poeta lírico español, contentándose únicamente con señalarle como autor de *tragedias regulares*, cuyas obras no son en verdad las que mas fama alcanzan al ilustre padre de Inarco Celenio. Las naves de Córtes destruidas, dieron tambien motivo á su ingenio para escribir un canto épico, que ha sido muy celebrado entre los literatos.

F.

Si Mr. de Sismondi ha estado demasiado olvidadizo con nuestro escelente poeta don Nicolas Moratin, no lo ha sido ménos con su hijo don Leandro: verdad es que pocas líneas despues, confiesa paladinamente que no le son sus obras conocidas; pero este es un defecto tanto mas grande, cuanto es mayor el

mérito del autor de que nos ocupamos. Don Leandro Fernandez de Moratin, restaurador del teatro en el último tercio del siglo pasado, es acreedor por sus obras á que se haga de él una mencion honorífica y al reconocimiento de sus compatriotas. *El sí de las niñas, la Mogigata, el Baron, el Viejo y la Niña y el Café ó la Comedia nueva*, son otras tantas producciones, que ponen en claro su sobresaliente mérito y las dotes dramáticas que le adornan. Si no temiéramos hacer demasiado difusa esta obra, cuyas notas han ocupado mas espacio del que pensábamos, nos detendriamos aqui gustosos á analizar alguna de estas comedias, joyas inestimables de nuestro teatro. Pero no renunciarémos á citar un hecho que honra la memoria de nuestro escelente poeta y al par á la corporacion, que dió lugar á él. Deseosa la Academia Sevillana de Buenas letras de dar un testimonio de admiracion al célebre Inarco Celenio, ofreció premiar la memoria que contuviese un juicio crítico mas esacto sobre dicho poeta, comparando al par su mérito con el del afamado Moliere. Este certámen dió ocasion á que se escribiesen varias memorias en diferentes idiomas, quilatando cada cual por su parte sus dotes poéticas, y á que don José de la Revilla, cuyos conocimientos son bastante profundos, júzgase tambien á entrambos vates, dando la preferencia sobre algunos puntos al literato español. La Academia premió su bien escrita y razonada memoria, adjudicándole el premio ofrecido y mandando que se imprimiera, como en 1833 se verificó. Este hecho y la copia de razones, con que dá consistencia á sus opiniones el señor Revilla, bastan para probar la justa celebridad de Moratin, celebridad que no pudo oscurecerse en manera alguna á Mr. de Sismondi.

F.

No puede ménos de sorprendernos el hallar al lado de los ilustres Moratines el nombre de Comella: adviértese á primera vista que Mr. de Sismondi, cuya crítica es casi siempre acertada y no conoció, cuando osaba colocar á Comella entre dos escelentes poetas, asegurando que sus obras estaban mas en armonía con la escuela dramática española, las producciones de entrambos Moratines, como pocas líneas despues confiesa. Comella es no solamente indigno de ser nombrado entre los buenos poetas españoles, sinó tambien de que con semejante título se le

señale. Sus obras, imitadas de los melodramas franceses, siempre frios y disparatados, no ofrecen originalidad alguna, como todas las de los dramaturgos, que siguieron su escuela. Oigamos lo que el profundo don Alberto Lista dice, hablando de la secta literaria, cuya cabeza fué Comella: estas solas líneas bastarán para darlo á conocer á nuestros lectores con su verdadero colorido.» Este género híbrida, escribe, nacido de la pobreza ignorante, que se dedicaba á surtir los teatros, es el peor de cuantos ha tolerado y aplaudido nuestro paciente público, si se esceptuan los drámas románticos de la época actual. Comella, Zavala, Valladares, Rey, Martinez y consórtes, sin instruccion, sin educacion literaria y lo que es peor, sin genio ni disposicion natural, nada podian hacer sinó poner novelas ó gacetas en diálogos frios y sin animacion, y cuando mas, zurcir perversamente lances de comedias españolas ó estrangeras. No hay que esperar en ellos sinó caractéres atroces ó necios, pintados con almagra, situaciones de indigencia, sentimientos vulgares y falta absoluta de invencion.»

«Al ménos el buen lenguaje, continua, ó los buenos versos, pudieran disimular tantas faltas. Mas no hay nada de eso. Lo que mas desconocian aquellos hombres era el idioma castellano: y los versos, que cita Moratin en el *Café* de la comedia supuesta del *Cerco de Viena* estan mejor construidos que cuantos ha producido la escuela de Comella. El autor del *Viejo y la Niña* no pudo imitar, por mas que lo solicitó, la frase llena de ripio, de bajeza, de impropiedad y de cacofonia de los dramaturgos, que condenaba á la risa pública. Y en cuanto á la versificacion, es siempre prima hermana de la frase. En mal hora don Tomas Iriarte quiso, con la autoridad de Argensola, hacer moda el estilo rastrero y copleril de versificar, que era el suyo, y sobre el cual rara vez acertó á elevarse. Al punto esta turba de reptiles del teatro, escudados con el dictámen de aquel humanista célebre y que merecía serlo, quemaron á Garcilaso, á Lope y á Calderon, é hicieron hablar á sus personages el idioma de la conversacion mas familiar. A la verdad no fueron cultos como Góngora, ni equivoquistas como Quevedo, ni disparatadamente hiperbólicos como Montalvan y Monroy. Fueron cosa mucho peor, porque renunciaron, no solo al ingenio, que brilla entre aquellos defectos, sinó tambien al sentido comun, á la nobleza, á la animacion, á todas las dotes en fin, que deben caracterizar el lenguage de las musas.»

Vése, pues, cuán desacordado anduvo Mr. de Sismondi, al colocar al lado de los Moratines, galas de la poesía española, y padres de la lengua, al fundador de una secta, que de cuantas dotes caracterizan á un buen poeta, carecía.

G.

De inútiles califica nuestro autor los esfuerzos de don Juan Melendez Valdes para levantar nuestra poesia al estado de esplendor, en que se hallara en los felices tiempos de los Herreras y Riojas, sin que sepamos en que razones se funde para ello. La poesia lírica española, entregada á una multitud de copleros, que se arrastraban por el cieno del prosaismo, parecia estinguirse para siempre en el suelo de España, cuando felizmente apareció Cadalso y despues el cantor del Tormes y con sus delicados acentos volvieron á pulsar la lira castellana, que respondió á su impulso con dulces sones, cobrando de nuevo las coronas de las musas españolas su antigua lozanía. Prueba de esto sean respecto á Melendez sus composiciones de todos géneros y aun el mismo soneto, que Sismondi copia de Boutterverk ¿qué mas puede ecsigirse de un poeta lírico....? Verdad es que Sismondi se refiere en este punto á la verdadera poesia española, á la que nació con nuestros romances caballerescos, siendo despues el alma de nuestro teatro y caracterizando tambien las obras de otros poetas, que invistieron sus obras con las formas de la poesia italiana. Pero realizado el cambio de costumbres con el advenimiento de la casa de Borbon al trono de España, admitido mas lentamente el gusto clásico de la poesia latina, no fué posible en modo alguno á nuestro poeta desprenderse de las circunstancias que le rodeaban, cerrando los ojos á las innovaciones y modificaciones que habia sufrido en España el gusto en literatura.

Los esfuerzos de Melendez, léjos de ser infructuosos, sirvieron de ejemplo á los Jove Llanos, Cienfuegos é Iglesias para entregarse al estudio de la poesia con un noble ardor y entusiasmo y han estimulado en nuestra época á los Arjonas, Núñez, Listas, Reinosos, Martinez de la Rosa, Saavedras, Quintanas y otros muchos, que sostienen el elevado trono de la poesia española, dándole nueva vida y esplendor. Pero los estrangeros parece que tienen formal empeño en desacreditar la España moderna, asi como ven celosos sus antignas glorias; y encuentran motivo á sus amargas censuras en el poco amor con que algunos Aristarcos españoles ven en nuestros dias cuanto es producido de esta parte de los Pirineos. No hace mucho que á un literato frances, que visitaba la Andalucia, le oyó el autor de es-

tas líneas lamentarse de que la España moderna no habia producido ningun escritor de primer órden, fundado en la confesion de algunos españoles, que se llaman hombres de letras; pero que ciertamente carecen del amor patrio, que á todo ciudadano distingue, cuando dan pábulo á que los estrangeros formen juicios tan inesactos sobre nuestro estado de cultura.

FIN DEL TOMO SEGUNDO Y ULTIMO.

ÍNDICE

DEL TOMO SEGUNDO.

FIN.

TOMO SEGUNDO.

FÉ DE ERRATAS.

Pàginas.	*Lineas.*	*Dice.*	*Leáse.*
61	19	cuajarse	cuajaráse
62	19	yaceconquistada	yace conquistada
62	12	prestan	preparan
84	4	no sea	nos sea
87	1	teatro	tercero
94	19	porque	por mas que
100	33	Asi en aquel	Asi como en aquel
102	9	nacía	nace
112	18	calumniado	calumniando
121	8	concesion	conexion
141	1	pesquizas	pesquisas
185	27	quince	cinco
189	23	cayada	callada
190	14	detenga	atenga
212	3	como de	como señor de
216	12	que obtiene	y obtiene
221 y 224	24 y 25	Contiño	Coutiño
229	6	imitase	imitan
233	26	trono	tronco
240	20	de Irlanda;	de Irlanda,
249	13	le deje	le dije
338	4	manoique	maniquco